This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

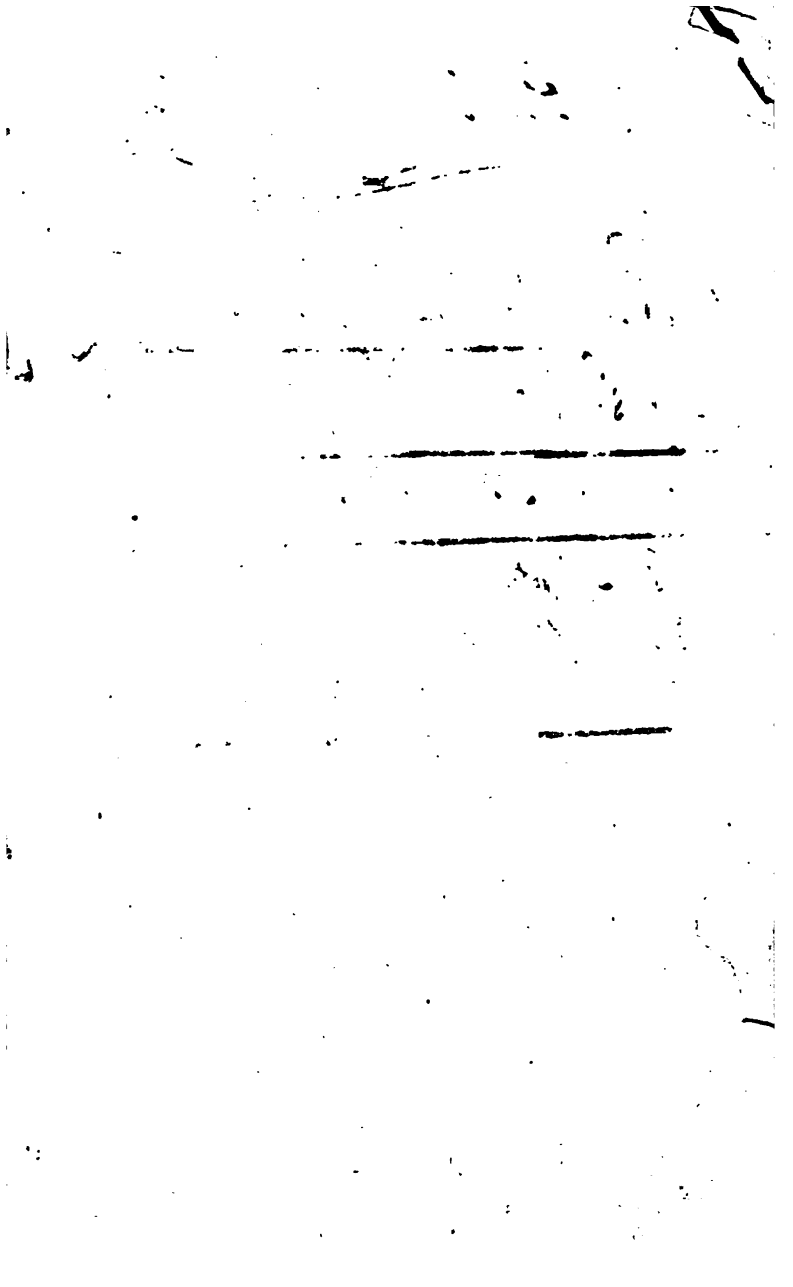
Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

808
M637

A 415589

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



Carlos Prat y Vidal

Nombre del establecimiento
Colegio de D. Francisco de Paula Marcy Antiguo

Nombre del alumno
Carlos Prat y Vidal

Su numero en la lista del profesor = 3

Firma del profesor
Jose Montaner

MANUAL

DE

RETÓRICA Y POÉTICA,

Por M. M.

BAR[redacted]

IMPRENTA Y [redacted]ONS Y C.ª

CALLE DE COPONS, N.º 2.

1850.

808
M637

Es propiedad.

13-37154

MANUAL

DE

RETÓRICA Y POÉTICA.

CAPÍTULO I.

PRELIMINARES.

1. Definicion de la Retórica.—2. Diferencia entre la Retórica y la Gramática.—3. Division de la Retórica.

1. La Retórica consiste en la coleccion de preceptos y observaciones que pueden conducirnos á espresar nuestros pensamientos de manera que consigamos el fin que nos proponemos.

2. Distínguese la Retórica de la Gramática en que ésta nos enseña á espresar los conceptos con exactitud y claridad, es decir, á dar á comprender simplemente las ideas, mientras aquélla nos proporciona los medios no solamente de comunicar nuestros pensamientos, sino la fuerza de nuestras convicciones, los movimientos de nuestra sensibilidad y las imágenes de nuestra fantasía.

La Retórica considerada como tratado de la espresion de las ideas se llama con mas propiedad *Elocucion*, pero aquí entendemos además la coleccion de preceptos y observaciones particulares á los diferentes géneros de obras literarias.

3. Este tratado comprenderá tres partes:

Primera: Elocucion ó sea coleccion de preceptos relativos á la espresion de nuestras ideas y por lo tanto *comunes* á toda especie de obras literarias (sean en prosa ó en verso, oratorias, históricas, didácticas, etc.)

Segunda: Oratoria ó mas propiamente tratado de las composiciones prosaicas ó coleccion de preceptos *peculiares* á los distintos géneros de composiciones en prosa.

Tercera: Poética ó tratado de las composiciones poéticas, inclusa el Arte métrica ó tratado de la versificacion, la cual es la forma de que suelen revestirse estas composiciones.

CAPÍTULO II.

ELOCUCION.

1. Objeto de la Elocucion.—2. Division de la misma.

1. La Elocucion considera las palabras ó como formando parte de una lengua ó idioma, ó en sus grupos menores ó sean espresiones aisladas, ó en sus grupos mas considerables ó sean cláusulas; estudia además ciertas maneras particulares de decir ó sea el lenguaje figurado, los pensamientos en sí mismos y el carácter ó estilo general que domina en un escrito.

2. La Elocucion comprende pues los siguientes tratados especiales:

Primero: Lenguaje.
Segundo: Espresiones aisladas.
Tercero: Cláusulas.
Cuarto: Lenguaje figurado ó sean tropos y figuras.
Quinto: Pensamientos.
Sexto: Estilo.

CAPÍTULO III.

DEL LENGUAJE.

1. Definicion del lenguaje.—2. Definicion del signo.—3. Division de los signos.—4. Division del lenguaje.—5. Lenguaje natural ó de la fisonomía y gesto.—6. Lenguajes artificiales ó convencionales.—7. Lenguaje mixto ú oral.—8. Lenguaje escrito ó escritura.—9. Origen del lenguaje oral.—10. Bellezas de las lenguas antiguas.—11. Carácter musical.—12. Carácter pintoresco.—13. Carácter sintético.—14. Efectos de las formas sintéticas.—15. Lengua española y su orígen é historia.—16. Caractéres de la misma.—17. Belleza musical de la lengua española.—18. Riqueza de la misma.

1. Lenguaje es la manifestacion de nuestros pensamientos.

2. Para que exista lenguaje es necesario que haya pensamientos y medios para manifestarlos. Estos medios se llaman signos.

3. Los signos son naturales ó artificiales: los primeros son aquellos que guardan una correspondencia natural con el pensamiento que espresan: los segundos los que no tie-

nen con el pensamiento otra relacion que la que les ha dado el convenio de los hombres.

§ 4. El lenguaje es natural ó artificial segun sean los signos de que se compone.

§ 5. Son naturales el lenguaje de la fisonomía y el de la accion ó gesto, pues los signos de que se componen guardan con el pensamiento una correspondencia establecida por nuestra organizacion.

Esto sin embargo debe entenderse de una manera general, pues no hay duda en que cada pueblo ha adoptado cierto número de gestos y espresiones fisonómicas que entran en la clase de convencionales.

§ 6. Son artificiales todos los lenguajes en que nos valemos de signos puramente convencionales; como por ejemplo, las diferentes combinaciones de un número mayor ó menor de cuerpos esféricos que den noticia de los acontecimientos marítimos ó militares que vayan ocurriendo, y los innumerables que podrian inventarse por el mismo estilo.

§ 7. El llamado lenguaje por escelencia, el oral ó hablado, es en parte natural y en parte artificial. Es natural por los diversos tonos y modulaciones con que espresamos las modificaciones del pensamiento, por algunas interjecciones y otras voces que tienen un valor musical ó que espresan algo por sí mismas, y es artificial por el mayor número de palabras que no tienen otro valor que el que se les ha dado convencionalmente.

§ 8. El lenguaje escrito, es decir, el que se vale de signos ó caractéres visibles fijos en la superficie de un cuerpo cualquiera, ha sufrido diversas vicisitudes y ha participado de ambos caractéres. Empezó por puramente natural, si es cierto que al principio se atuvieron los hombres á pintar los objetos ó hechos cuya memoria se queria transmitir á la posteridad. En los *jeroglíficos* el lenguaje escrito aparece simbólico, es decir, compuesto de signos que tienen alguna relacion, aunque poco fija, con la idea que se quiere representar; v. g. *un leon* para significar la majestad, *una serpiente* que se muerde la cola para indicar la eternidad, etc. Mas tarde estos jeroglíficos pierden su significacion simbólica y sirven de meros signos de las dicciones, como sucede en la escritura china en que hay una cifra para cada palabra. Este fué el primer paso para la escritura *fónica*, es decir, en que los signos representan sonidos y no ideas, la cual fué al principio *silábica* y es hoy *alfabética* ó compuesta de signos representante cada uno de una letra pronunciada.

9. Algunos han supuesto que el lenguaje hablado ha sido obra sucesiva de los hombres; pero la imposibilidad de que estos pensasen sin las palabras ó signos representativos del pensamiento, la de que se hubiesen convenido para la adopcion de estas ó aquellas palabras sin que antes se hallasen reunidos en sociedad, y la de que existiese esta antes del lenguaje, y finalmente el profundo saber que aparece en el fondo de los mismos idiomas, y ciertas bellezas que en razon de su antigüedad presentan estos en mayor número, han sido bastantes á demostrar la falsedad de aquella opinion y la necesidad de que el hombre haya recibido de manos del Criador la revelacion del lenguaje como complemento de su propio ser y principio de toda su sabiduría.

10. Las bellezas que, segun acabamos de decir, presentan en mayor grado las lenguas antiguas son: el carácter musical, el carácter pintoresco y algunas la forma sintética.

11. El carácter musical consistia principalmente en el mayor número de palabras imitativas y en la mayor variedad y fuerza de los tonos y modulaciones, hasta el punto de que se crea que el modo de pronunciar de los antiguos se aproximaba sobremanera al canto; realzaban además aquel carácter la variedad de duracion en las sílabas y las voces y terminaciones sonoras en que aquellas lenguas abundaban. Este carácter musical correspondia al de los antiguos pueblos que daban á su sensibilidad mayor desfogue que los modernos por lo general mas cultos y mas templados.

12. Constituian el carácter pintoresco las palabras descriptivas ó representantes de objetos visibles de que los antiguos se servian en mayor abundancia que nosotros, entre los cuales la fuerza de imaginacion ha ido cediendo á los adelantos de la razon y del análisis.

13. El carácter sintético, propio de algunas lenguas antiguas, consistia en el mayor número de palabras simples para espresar ideas en cuya representacion gastamos nosotros dos ó mas dicciones. Tales eran los diferentes casos de los nombres para los cuales necesitamos del nombre y de la preposicion; los muchos tiempos de los verbos que traducimos por medio del ausiliar *haber* y del participio: la voz pasiva de los mismos en cuya version junto con el participio nos servimos del ausiliar *ser*.

Véanse las diferentes ideas comprendidas en la forma sintética *amavissem* que corresponde á la nuestra mas analítica ó descompuesta *habria amado*. *Am-a-visse-m* indica por el *am* el acto de amar; por el *a* la conjugacion ó categoría de verbos á que pertenece el que nos ocupa; por el *visse* (donde la *v* es comun á todos los tiempos derivados del perfecto y

el *isse* es peculiar del tiempo) denota pasado y no como quiera, sino anterior á otro pretérito, indicando además que el modo es sujuntivo ó que la accion del verbo depende de la de otro y distinguiéndose en las dos últimas modificaciones de las representadas por *am-a ba-m* y *am-a-vera-m;* la *m* finalmente significa la primera persona, el número singular y la voz activa. Este ejemplo basta para confirmar lo que insinuamos anteriormente acerca del saber que entraña el mecanismo de los idiomas.

14. Las bellezas que resultan de la forma sintética son las siguientes. *Primera:* El menor número de palabras que es necesario emplear. *Segunda:* La eliminacion de ciertas palabras de significacion vaga y metafísica y como si dijésemos de un valor meramente gramatical, como las preposiciones, ausiliares, etc. *Tercera:* La mayor fuerza y gracia que recibian los nombres y los verbos, presentándose en diferentes estados ó relaciones por medio de pequeñas modificaciones en su desinencia. *Cuarta:* El hipérbaton, inversion ó transposicion que facilitaban las desinencias indicando por sí solas el oficio que ejercia en la oracion la palabra sin necesidad de que lo marcase el lugar que esta ocupaba en la construccion, como sucede en las lenguas modernas. *Quinta:* La mayor espresion, gracia y variedad que resultan necesariamente de la transposicion ó hipérbaton.

15. La lengua española ó castellana es una de las modernas é hija de la latina. Formóse hácia el siglo x del latin rústico que entonces se hablaba, alterado por los godos que dejaron en la nuestra algunas palabras de su lengua y por los árabes quienes contribuyeron mas que aquellos á la formacion del español, que contiene un número crecido de dicciones y algunos giros propios de los últimos. Estos son los tres verdaderos manantiales ú orígenes de la lengua española, puesto que son pocas las palabras vascas, celtas, fenicias, griegas y hebreas que contiene, que antes no hayan pasado por la latina, la cual forma indudablemente el fondo de nuestro idioma. Jerga no escrita durante los dos primeros siglos de su existencia, dialecto rústico en el poema del Cid escrito á últimos del xii, dialecto culto en las dos épocas literarias de Alfonso el Sabio y de Juan el II y en los tiempos intermedios, acaba de formarse con la introduccion de algunas palabras italianas y con el estudio de las lenguas sabias á últimos del siglo xv y principios del xvi, durante cuyo curso llega á su edad de oro, para corromperse desde principios del siguiente y adulterarse en el xviii con el contacto del francés, y alcanzar desde mediados del último una restauracion que todavía no lo ha levantado á su esplendor antiguo.

16. Diferénciase principalmente la lengua española de su madre la latina: *Primero:* en la carencia de la cantidad de las sílabas ó de su division en sílabas de uno y dos tiempos [1]. *Segundo:* en alguna menor facilidad á admitir ciertas traslaciones de sentido y personificaciones [2] que daban á aquella un carácter algun tanto mas pintoresco. *Tercero:* en la falta de algunas formas sintéticas como los casos de los nombres, los comparativos de los adjetivos y ciertos tiempos, y la voz pasiva de los verbos; y por consiguiente en la carencia de todas las ventajas que da á una lengua su carácter sintético. *Cuarto*: en el artículo cuya ausencia tanto desembaraza la oracion latina bien que á veces se opone á su completa claridad. *Quinto:* en la menor facilidad para los elipsis ó supresiones de palabras. Considerada nuestra lengua en sí misma y comparada con otras modernas, especialmente con la francesa una de sus hermanas, sobresale: Primero, por su belleza musical. Segundo, por su abundancia ó riqueza. Distínguela además su libertad para el hipérbaton, bien que no llegue en mucho á la de las lenguas griega y latina.

17. La belleza musical de la lengua española consiste: *Primero:* en la variedad de sus terminaciones diferenciadas entre sí por la diversidad de las letras que las componen y tambien pór la de la colocacion de los acentos que convierte en agudas á algunas palabras, á la mayor parte de ellas en graves ó llanas y por consiguiente redondas y sonoras y á un número bastante considerable, aunque menor que el de las dos clases anteriores, en esdrújulas. *Segundo*: en el equilibrio ó feliz mezcla de vocales y consonantes, de fuertes y dulces entre las últimas y de la articulacion ya directa ya inversa de las mismas: equilibrio por el cual es nuestra lengua suave al mismo tiempo que sonora, sin que la superabundancia de vocales, ni de consonantes muelles, ni la falta de articulaciones inversas la convierta en escesivamente floja y afeminada, y sin que peque por el estremo opuesto, á causa del escesivo número, ni de la aspereza, ni de las combinaciones duras y complicadas de sus consonantes. *Tercero:* en algunas palabras imitativas como *retumbo*, *chiflar*, *zumbir*, *tiritar*, *rechinar*, etc., y las tomadas de voces de los animales como *maullar* del gato, *rugir* del leon, *balar* de la oveja, *graznar* del cuervo, etc. Otras palabras hay que sin ser tan directamente imitativas tienen una correspondencia mas ó menos vaga con el objeto que espresan

1 Véase el arte métrica.
2 Véase el lenguaje figurado.

como *dulzura*, *duro*, *áspero*, etc. *Cuarto*, en la abundancia de palabras de muchas sílabas, algunas singularmente sonoras, como *heredamiento*, *bienandanza*, *servidumbre*, etc.

8. La riqueza ó abundancia de la lengua castellana consiste en el crecido número de palabras significativas y aun en los diversos sentidos que sin ambigüedad puede darse á muchas de ellas. Las palabras ó son primitivas ó derivadas de alguna otra con cuyo sentido tienen relacion de dependencia, de accesorio, etc. La abundancia de las primeras se advierte en el grán número de palabras llamadas sinónimas [1] y en las series ó grupos de algunas otras que, sin ser tales, tienen por equivalente en otros idiomas una palabra sola, como sucede en las dicciones *amo*, *dueño*, *señor*, *patron*, *maestro*, *maestre*, que en francés se traducen todas por *maitre*.

La abundancia de derivados de la lengua castellana se echará de ver con una rápida enumeracion de sus diferentes clases: derivados varios de una palabra, como de cabeza *cabecera*, *cabezal*, *cabezada*, *cabezudo*, etc.; de agua *aguaza*, *aguacero*, *aguada*, *aguazal*, etc. Derivados de nombres de animales; como de caballo *caballar*, de gato *gatuno* y *galesco*, etc. Verbos frecuentativos ó que espresan el menudeo ó repeticion de un mismo acto, como *vocear*, *papelear*, *relampaguear*, *tijeretear*, etc. Verbos incoativos ó que denotan la accion de empezar alguna cosa, como *amanecer*, *alborear*, *agostarse* (empezarse á secar las plantas), *pelechar* (empezar á echar pelo), etc. Nombres aumentativos como *culebron*, *ceporro*, *playazo*, *palaza*. Nombres diminutivos como *pobrete*, *mocito*, *perrillo*, *arroyuelo*, etc. Palabras de accion como *porrazo*, *martillazo*, *empujon*, *manoton*, *pedrada*, *patada*. Palabras afectivas ó que espresan afectos ó disposiciones del ánimo ó ciertas calidades físicas, como *antojadizo*, *enojadizo*, *descontentadizo*, *enfermizo*, *pegadizo*, *encontradizo*, etc. Nombres colectivos como *manzanal*, *naranjal*, *malvar*, *juncar*, *arenal*, *peñascal*, *vacada*, *torada*, etc. Adjetivos modificados como *negruzco*, *verdoso*, *amarillento*, *blanquecino*. Derivados dobles como *golosinear*, *balbucear*, *palmotear*; de los frecuentativos *golosear*, *babear*, *palmear*, *picaronazo* del aumentativo picaron, etc. Podria tambien citarse algun derivado triple como de chico *chiquito*, *chiquitito*, *chiquirritito*; de pillo *pillastre*, *pillastron*, *pillastronazo*. Finalmente de las diferentes acepciones ó significados que por estension puede recibir una voz, tenemos ejemplos en los diversos sentidos de *abrir*, en *abrir una sala*, *abrir el dia*, *abrir las ganas de comer*, en *dar una noticia*, *dar una pesadumbre*, *dar alas*, *dar gracias*, *dar de mano*, etc.

1 Véase el artículo siguiente.

CAPÍTULO IV.

DE LAS ESPRESIONES.

1. Definicion.—2. Cualidades.—3. PUREZA.—4. Solecismo.—5. Arcaismo.—6. Barbarismo.—7. Neologismo.—8. PROPIEDAD.—9. Sinónimos.—10. Términos técnicos.—11. Decoro de las espresiones.—12. Epítetos.—13. Precision.—14. Correspondencia de las espresiones con el asunto, etc.

1. Por espresiones entendemos las palabras ó grupos menores de palabras consideradas como elementos necesarios para la manifestacion de nuestras ideas.

2. La retórica da preceptos para el buen uso de las espresiones, es decir, señala las cualidades que deben reunir para ser empleadas con acierto. Las espresiones deben ser puras y propias.

3. PUREZA. Son puras las espresiones que pertenecen al idioma en que hablamos ó escribimos, cuando se emplean en el sentido y en el caso que prescribe la sintáxis y el uso.

Las faltas contra la pureza pueden ser de palabra como *mosquea* por *mezquita*, de sentido como *bordar* por *rodear*, y de giro ó modo como *amar en Pedro* por *amar á Pedro*.

Cuando la falta contra la pureza proviene de ignorancia de los preceptos gramaticales se llama *solecismo;* cuando de un uso indebido de palabras ó modos propios de otras épocas de nuestro idioma, *arcaismo;* cuando de la introduccion de voces ó giros estranjeros, *barbarismo;* y cuando de un desvío voluntario de la índole de la lengua propia, *neologismo*.

Todos estos vicios pueden ser de palabra, de sentido y de giro.

4. *Solecismo.* Los solecismos ó infracciones de los preceptos gramaticales lo son generalmente de las de sintáxis y forman la mayor parte de las que se llaman incorrecciones.

Ejemplos. « *Pedro y Juan vino* por *vinieron. Este género de locucion es propia* por *es propia: acerca tal cosa* por *acerca de*, y los vicios vulgares de *hubiese* por *hubiere*, *me se* por *se me*, etc.»

5. *Arcaismo.* El temor de pecar por este vicio, ó sea por anticuados, no debe hacernos desechar las palabras ó mas significativas ó mas sonoras que han caido en desuso por ignorancia ó por negligencia, ni las palabras antiguas que no tienen equivalente en el lenguaje actual, ni mucho menos los variados y espresivos giros y modos que solo podemos aprender en nuestros antiguos clásicos; y sí únicamente las formas ortográficas, las palabras y los giros que en nada mejoran el

estado actual de nuestra lengua, como *escuro* por *oscuro*, *qui tanza* por *finiquito*, *tañer en una vihuela* por *tañer una vihuela*, y las palabras que hayan cobrado un nuevo sentido como *cabo* por *capitan*, *defender* por *prohibir*, etc.

6. *Barbarismo.* Segun sea la lengua de que se tomen voces y giros el barbarismo recibe el nombre de *helenismo*, *latinismo*, *galicismo*, *germanismo*, *italianismo*, etc.; aplícase sin embargo aquel nombre con preferencia á las lenguas modernas de las cuales es mas reprensible al mismo tiempo que mas espuesto el adoptar locuciones.

Ejemplo de latinismo: De flebiles *ancilas* repetido. (Villamediana.)

Italianismo: ¿*Cosa* pudo bastar á tal crueza? (Garcilaso.)

Hoy dia se usan mas comunmente palabras y construcciones tomadas de la lengua francesa, como *notabilidad*, *ocuparse de*, etc.

Solo deben usarse palabras estranjeras ó alguna usual en una acepcion que no le es propia en nuestra lengua, cuando esta esté falta de espresion adecuada. Esta licencia, que deberá usarse con mucha parsimonia, rarísimas veces se estenderá á los modos ó frases y nunca á la sintáxis.

7. *Neologismo.* Los vocablos y modos forjados por el escritor casi nunca surten buen efecto en la prosa. Cometeríamos un neologismo diciendo *florecer esperanzas*, esto es, haciendo activo el verbo *florecer*. En este punto debe tenerse presente la siguiente espresion de un crítico: «El arte de escribir consiste en decir cosas nuevas con palabras antiguas.»

8. Propiedad. Consiste esta en la correspondencia entre la espresion de que usamos y el pensamiento que nos proponemos manifestar. Conocida pues la pureza de una espresion, es decir, convencidos de que forma parte de nuestro idioma, debemos examinar si es la adecuada á nuestro intento, si representa exactamente nuestro objeto. La espresion puede ser pura sin ser propia, no puede ser propia sin ser pura.

9. Para escribir con propiedad debe conocerse el valor comparativo de los *sinónimos*, es decir, de aquellas palabras que significan una idea fundamental pero espresándola cada una de ellas con diversidad de circunstancias. Así por ejemplo las palabras *viejo*, *antiguo* y *anciano* son términos sinónimos en cuanto á la idea general de vejez que espresan todos, pero lo *anciano* se refiere mas á la edad como en *padre anciano*, lo antiguo á la duracion del tiempo como en *nobleza antigua*, y lo *viejo* á los efectos de la duracion del tiempo como en *vestido viejo*; así es que lo *anciano* es contrario de lo *jóven*, lo *antiguo* de lo *moderno* y lo *viejo* de lo *nuevo*.

Lo mismo debe decirse de *placer* y *gusto* (quinta de placer y no de gusto, hombre de buen gusto y no de buen placer), de temor y miedo (temor de Dios y no miedo); de *verdadero*, *verídico* y *veraz;* de *pontificio* y *pontifical*, de *celeste* y *celestial*, de *crímen*, *delito*, etc.

10. La propiedad exige el uso de ciertos términos técnicos ó pròpios de una ciencia ó arte cualquiera *cuando se han hecho de uso general.* Así se dirá *el arco de una puerta* y no *la parte redonda de una puerta*, y se usan las palabras *coluna*, *tirar una línea*, *centro del ejército*, *foso*, etc. pero los rigurosamente técnicos ó facultativos, es decir, los solamente conocidos por las personas del arte, unicamente se usan en los escritos destinados á ellas ó á las que desean instruirse en el ramo.

11. La propiedad rigurosa nos haria pecar contra el decoro, si indicásemos con sus nombres los objetos torpes, bajos ó asquerosos, es decir, los que escitan ideas contrarias al pudor, á la buena educacion, ó que ofenden alguno de nuestros sentidos. Tales objetos (escepto en los casos en que para dar mas fuerza á la espresion se usa de la palabra propia) se designarán con rodeos ó con un término tomado de las lenguas sabias, que aunque designan el objeto lo espresan con menos viveza.

12. Encárgase mucho la *propiedad* al tratar de los epítetos ó sean adjetivos que se unen á un sustantivo no para calificarlo y distinguirlo sino para presentarlo con mas viveza; así es un epíteto el *verde* aplicado á *pradera*. Propios en efecto han de ser los epítetos y no solamente con relacion al sustantivo que se aplican, sino al punto de vista bajo el cual se presentan. Así se dirá una *quinta litigiosa* al tratar de encarecer el poco valor de las posesiones de su dueño, pero no al describir la campiña en que está situada. Pero además de propios han de ser los epítetos significativos; si decimos *elevada montaña*, aunque la primera palabra conviene rigurosamente á la segunda, nada añadimos que no esprese esta última y por consiguiente el epíteto es poco significativo é inútil.

13. Algunos distinguen la *precision* de las espresiones de su *propiedad;* pero la palabra exacta, adecuada, *precisa* para espresar un objeto, no puede ser otra que la propia. La falta de precision, ó sea, el vicio opuesto á ella, la *vaguedad*, nace generalmente de la del pensamiento, es decir, de lo poco fijo, circunscrito, definido de este; si el pensamiento es preciso y la espresion propia, la última no podrá menos de ser precisa tambien.

14. Las espresiones además de puras y propias deben ser

convenientes al asunto y á la clase de personas á que se destinan; naturales, claras, melodiosas, etc.

La primera cualidad puede reducirse á la *propiedad* (tomando esta palabra en significado algo lato) y no insistimos en ella por ser de las que dicta el buen juicio sin necesidad de las prescripciones de la Retórica; la segunda se confunde con las cualidades generales del estilo; y de la tercera y cuarta hablarémos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO V.

DE LAS CLÁUSULAS.

1. Definicion. — 2. ANÁLISIS DE LA CLÁUSULA — 3. Incisos.—4. Miembros. —5. Cláusulas simples y compuestas.— 6. Cláusulas compuestas sueltas. —7. Períodos.—8. Division de los períodos.—9. Períodos dobles.—10. COMPOSICION DE LA CLÁUSULA.—11. Armonía.—Melodía.—12. Número ó ritmo.—13. Armonía imitativa.—14. Claridad.—15. Unidad.—16. Energía.

1. Cláusula es, segun Aristóteles, una locucion que tiene principio y fin dentro de sí misma, y es de tal estension que se puede comprender de una ojeada. Es pues la manifestacion de un pensamiento completo comprendida entre punto y punto final.

2. La cláusula puede constar de uno ó muchos incisos, de uno ó muchos miembros y puede llegar á formar período.

3. Llamamos inciso á lo comprendido entre coma y coma, y en general entre las dos notas ortográficas mas inmediatas. Los incisos pueden figurar en la cláusula: 1.° Formando proposicion única y aislada; v. g. «amo á Pedro.» 2.° Formando dos ó mas de ellos igual número de proposiciones aisladas; v.g. «amo á Pedro, adoro á su hermana.» 3.° Formando cierto número de proposiciones sobreentendidas; v. g. «Pedro ama con pasion, con vehemencia, etc.,» es decir, «ama con pasion, ama con vehemencia, etc.» 4.° Formando parte de una proposicion, es decir, dejando el sentido suspenso; v. g. «si estudias retórica, cuando estudies, luego que estudies, etc.» 5.° Interpuesta en oracion incidental á manera de paréntesis; v. g. «dedícate, luego que te sea posible, al estudio de la retórica.»

4. Llamamos miembros aquellas oraciones de sentido suspenso ó perfecto que constan de uno ó mas incisos y forman una parte considerable, al mismo tiempo que una division visible de la cláusula. Ejemplos: «Antes que la bárbara soldadesca destruya nuestros hogares (primer miembro), vamos, amada familia, á buscar el reposo y la seguridad en los incultos montes.»

§ 5. La cláusula se divide en simple y compuesta. Es simple cuando consta de un solo miembro; es compuesta cuando consta de dos ó mas, como el ejemplo dado en el número anterior.

§ 6. La cláusula compuesta es suelta cuando consta de dos ó mas miembros que no tienen entre sí otro enlace que el de un pensamiento dominante y general. Ejemplo: «El infeliz apura la copa de la amargura; el afortunado halla en breve las heces del placer;» son dos miembros que no tienen otro enlace que el pensamiento general que no se espresa: «no hay hombre verdaderamente feliz.» Se llaman tambien sueltas las cláusulas cuando sus miembros no tienen mas enlace que el de la partícula copulativa *y*, ó bien otra partícula ó modo que tenga el mismo valor, como si en el ejemplo anterior dijésemos: «mientras el afortunado, al propio tiempo que, etc.»

§ 7. Cuando la cláusula no es suelta se llama período. Consiste pues este en dos ó mas miembros enlazados ó dependientes entre sí.

§ 8. Los períodos son de dos clases. *Primera:* Períodos que constan de proposicion y conclusion (llamados por los retóricos *prótasis* y *apódosis*) es decir, de una parte que suspende el sentido general y otra que lo completa y aclara. Ejemplo: «Antes que la bárbara soldadesca, etc.» *Segunda.* Períodos que constan de dos partes unidas entre sí por partículas, ó modos que anteceden á la segunda parte, y que indiquen que esta es consecuencia, causa, limitacion, contrariedad, etc. de la primera. Ejemp. «Hablarémos tan solo de nuestros oradores, puesto que la escelencia del romance depende mas de la composicion prosaica que del artificio y metro.» Los períodos de esta clase pueden fácilmente reducirse á los de la primera, cambiando el órden de las partes, y la partícula: «Como la escelencia del romance depende mas de la composicion prosaica que del artificio métrico, hablarémos tan solo de nuestros oradores.» Cada una de las partes del período puede componerse de uno ó mas miembros, y el período toma el nombre de bimembre, trimembre, cuatrimembre, segun sea el número total de ellos.

Ejemplo de período trimembre de la primera clase con dos miembros en la primera parte, y uno en la segunda: «Antes que la guerra destruya nuestros hogares, y la bárbara soldadesca deshonre nuestras hijas, vamos, amada familia, á buscar el reposo y la seguridad en los incultos montes.» Ejemplo de período cuatrimembre de primera clase con un miembro en la primera parte y tres en la segunda: «Fué tan generalmente dadivoso y liberal, que hacia grandes mercedes sin género de ostentacion, trataba las dádivas como deudas, y ponia la magnificencia entre los oficios de la majestad.» Ejemplo del mismo

período de segunda clase, con un miembro en la primera parte y tres en la segunda: «Es sumamente difícil dar estraordinaria longitud á un período, sin que lo embaracen la copia de las cláusulas, y sin fatigar el aliento del que habla, ni distraer la atencion del que oye.»

§ 9. Puede haber períodos dobles compuestos de dos de primera clase, de dos de segunda, etc. de uno de primera y uno de segunda, etc.

Ejemp. Si dijésemos: «La grande influencia que la civilizacion de los Griegos y Romanos ha ejercido sobre la de las naciones modernas, debe mirarse como una de las principales causas de que aquellos pueblos hayan sido considerados como única patria de la poesía y de las artes; pero está muy léjos de ser cierta esta opinion justamente combatida:» este seria un período bimembre de segunda clase; pero si en lugar de la segunda parte sustituimos un nuevo período trimembre de segunda clase el período pasará á ser doble. Ejemp. «La grande influencia que la civilizacion de los Griegos y Romanos ha ejercido sobre la de las naciones modernas, debe mirarse como una de las principales causas, de que aquellos pueblos hayan sido mirados como única patria de la poesía y de las artes; pero si bien en ambos, y sobre todo en el primero, llegaron á un alto punto de esplendor, y les merecieron una atencion particular y una especie de culto, todavía es cierto que el hombre y especialmente el pueblo de todas épocas y paises es mas ó menos poeta.»

Puede empero haber períodos de mucha estension sin ser dobles: véase el siguiente que es trimembre de primera clase con dos miembros en la proposicion y uno en la conclusion, con varios complementos y cuatro proposiciones incidentales ó incisos de la cuarta especie: «Aun en las guerras civiles, cuando el pueblo se armaba contra sí mismo despues de la fiera crueldad de Lucio Sila, que quiso ser llamado Felice por la abominable carnicería que habia hecho en sus ciudadanos, y despues de Cinna, Mario, Carbon, y de otros que se propusieron el despojo de la patria por premio, y pelearon por quien la tiranizaria, muchos buenos y sabios ciudadanos envueltos en la contienda de César y Pompeyo, afirmaban que el mejor remedio para tan entrañable pestilencia, era dar á uno solo las riendas de la república.»

10. Composicion del período. *Reglas generales.* 1.ª Del acertado empleo de las partículas conjuntivas, adversativas, etc. nace en gran parte la fluidez y la claridad de la frase.

El valor y la naturaleza de estas partículas y de los modos que á ellas equivalen se estudiarán en nuestros antiguos; pero la completa correccion en este punto solo se hallará en los clásicos modernos, como Moratin, Campmany, Jovellanos, etc.

2.ª Los períodos dobles, como por ejemplo el que se ha dado, surten muy buen efecto; pero se evitará que sean compuestos de dos de una misma forma, es decir, de parti-

culas adversativas, conjuntivas y finales, etc. 3.ª Se evitará tambien la reproduccion inmediata de estas formas en diferentes períodos. 4.ª En cuanto á la estension de los períodos, se procurará mezclar los largos á los cortos. En los últimos es mas fácil el desembarazo y la limpieza, bien que para producir todo el efecto posible deben ganar en fuerza y en importancia del pensamiento, lo que les falte en artificio y número oratorio.

11. *Armonía de la cláusula ó sea melodía y número. Melodía.* Para conseguirla se evitará: 1.º El hiato ó la colision de vocales. 2.º La cacofonía ó la colision de consonantes ásperas. 3.º El sonsonete ó la inmediacion de sílabas iguales. Se pondrá tambien algun esmero, aunque no escesivo, en la eleccion de palabras compuestas de sílabas fluidas ó sonoras. Ejemplos de hiato: «Oia á ambos, leyó ó oyó otros informes.» Corríjanse diciendo: «á entrambos oia, otros informes leyó ó los oyó.» Ejemplos de cacofonía, «atroz-zozobra, rumor remoto, pegajosas ajunjeras.» Ejemplo de sonsonete: «El no fué *prudente* en no querer que sus faltas *enmiende* al que las *siente*.»

Ejemplo de período compuesto de sílabas agradables: «Las claras fuentes y los corrientes rios en magnífica abundancia les ofrecian sabrosas y transparentes aguas.»

12. *Número ó ritmo del período.* Consiste en el equilibrio ó discreta simetría de los miembros del período en la creciente longitud de cada uno de estos miembros, y en la terminacion de ellos y del período en palabras de alguna estension y compuestas de sílabas sonoras.

Períodos numerosos. «Cayó el imperio romano y cayeron, como es ordinario, envueltas en sus ruinas las artes y las ciencias, hasta que dividida aquella grandeza y asentados los dominios de Italia en diferentes formas de gobierno, floreció la paz y volvieron á brotar á su lado las ciencias.—Antes que el alma siga á toda rienda el deleite del sentido, le parece suave cosa al varon santo mortificar el deseo, y domar las rebeldes inclinaciones de la carne borrando con pensamientos amargos las memorias dulces de la sensualidad.—Los apóstoles y varones evangélicos se llaman sal, porque han de dar sabor á las doctrinas de la verdad, desabridas al gusto de la carne flaca.—Embarcáronse en Cádiz, y echando la bendicion á España, zarpó la flota, y con general alegría dieron las velas al viento que blando y próspero soplaba.—Así acabó la vida el grande Aníbal que tantos años habia con dudosa fortuna contendido con el romano pueblo domador de las gentes.»

De la colocacion de las palabras, dice Campmany, nace la armonía y la hermosura de la frase. «Era Juan de Grijalba hombre en quien se daban las manos la prudencia y el valor. (Solís.)» Siendo indiférente colocar antes ó despues la palabra *prudencia*, debia haberse rematado la sentencia con ella

para darla armonía y fluidez, diciendo *el valor y la prudencia.* «Todos le aborrecian y despreciaban los mas,» debiera haberse dicho: «Todos le aborrecian y los mas le despreciaban.» Nuestro idioma da libertad para ciertas transposiciones, que contribuyen á la energía y la sonoridad de la cláusula. Ejemplo: «Cauta sino engañosa, procedió la naturaleza con el hombre al introducirle en este mundo.—Disimular la ofensa mas qué bajeza es reputacion.—Es vulgar poquedad aplaudir desaciertos; que, cuando no de ignorancia, no os podreis librar de lisonjeros.—Asido estaba Job á su virtud, no con duda y flaqueza, sino con pecho valiente y esforzado ánimo.»

13. *Armonía imitativa ó relacion de los sonidos con la idea.* Este primor, de que suele hacerse un uso escesivo en el verso, seria de un empleo muy arriesgado en la prosa. Mejor efecto puede surtir algunas veces cierto número imitativo ó relacion de la mayor ó menor longitud de la frase, con la mayor ó menor rapidez del pensamiento.

14. *Claridad del período.* La regla capital en este punto es la de que cada palabra se coloque en el paraje que mas claramente haga ver cual es aquella á que se refiere. Así los adverbios deben colocarse inmediatos á la palabra que modifiquen, los relativos junto á la palabra á que se refieren, y los atributos ó calificaciones junto á la palabra calificada. Debemos precavernos de la repeticion de los pronombres *él, su,* etc. cuando esta repeticion puede dañar á la claridad. Algunas veces nos servirá el uso de palabras de diferente género para poder referirnos á ellas sin ambigüedad.

15. *Unidad del período.* 1.° Se cambiará el supuesto de la oracion lo menos que sea posible: «Luego que anclamos me desembarcaron, y fuí visitado por mis amigos que me acogieron con la mayor ternura.» Quedaria limpio diciendo: «Habiendo anclado, desembarqué y fuí visitado por mis amigos, etc.» 2.° No se incluirán en un mismo período pensamientos que no tengan entre sí una relacion marcada, y no se recargará con paréntesis. 3.° No se pondrá al período ya perfecto y lleno una añadidura, es decir, una circunstancia imprevista que ni el sentido ni la contestura del principio del período hacian esperar.

16. *Energía del período.* 1.° Deben cercenarse todas las palabras supérfluas en el período. Ejemplo: «Lamentándose iban Alfonso y Eugenio, prosiguiendo los dos su viaje, cuando se les hizo encontradizo en el camino un hombre al parecer traginero...» sobran las palabras *los dos, en el camino* y *hombre.* 2.° No debe repetirse una misma idea con palabras distintas. 3.° Se dejará la frase en cuanto sea posible exenta de palabras sin significacion propia, como son las conjunciones, los ausiliares del verbo, etc. 4.° Se colo-

carán las palabras capitales donde pueden hacer mas impresion. 5.° Se procurará guardar el *climax* ó la *gradacion* entre las diversas palabras y entre las diversas proposiciones, dejando para el final las mas importantes. 6.° Cuando hay proposiciones cuyo sentido contrasta entre sí se les dará una forma semejante. Ejemp. «Los escritores correctos desembarazan su frase de toda palabra inútil; los sugetos que carecen de la necesaria práctica en el arte de escribir, etc.» El segundo miembro contrastaria mejor con el primero si dijese: los descuidados, etc. 7.° Cuando hay circunstancias de tiempo, lugar, etc. se han de colocar de modo que no oscurezcan el objeto principal. Ejemp. «Si los poetas modernos al paso que *solo* prometen agradar, aconsejan *secretamente* é instruyen, pueden *acaso ahora como antes* ser tenidos *con justicia* por los mejores y mas ilustres autores.»

Lo que se llama limpieza ó desembarazo del período viene á ser lo mismo que su energía y se funda en las mismas reglas especialmente en la 1.ª 3.ª 7.ª Ejemp. «Se ha de procurar siempre que no se pueda jamás introducir el lujo,» quedaria limpio diciendo: «Procuraremos evitar la introduccion del lujo.» «El mejor medio que hay para esto es el que se ha indicado arriba» se desembarazará diciendo: «Para esto el mejor medio es el indicado arriba» ó mejor «arriba indicado.» Sin embargo al mismo tiempo que es necesario cercenar todas las palabras inútiles, y aun saber sacar partido de la facilidad con que nuestro idioma se presta á los *elipsis*, no se suprimirán las palabras cuya ausencia dañaria á la exactitud de la espresion. No debemos decir por ejemplo: «La causa de los arrebatos del Rey es muy distinta del Príncipe,» ni «de los del Príncipe,» sino «de la de los del príncipe;» bien que el segundo modo, aunque inexacto, tal vez se toleraria para evitar la cacofonía del tercero.

CAPÍTULO VI.

LENGUAJE FIGURADO Ó ACCIDENTES DE LA ESPRESION.

1. Definicion. — 2. Division. — 3. TROPOS. Su orígen. — 4. Division de los tropos. — 5. Metáfora. — 6. Reglas de la metáfora. — 7. Alegoría. — 8. Sinécdoque. — 9. Metonimia. — 10. Reglas generales de los tropos. — 11. FIGURAS DE DICCION. — 12. Disolucion. — 13. Composicion. — 14. Repeticion. — 15. FIGURAS DE CONCEPTO. — 16. Figuras ó formas lógicas. Sentencia y Epifonema. — 17. Antítesis. — 18. Gradacion. — 19. Amplificacion. — 20. Artificios retóricos. — 21. Figuras ó formas patéticas. — 22. Esclamacion. — 23. Interrogacion. — 24. Reticencia, ironía, etc. — 25. Formas pintorescas. Personificacion. — 26. Hipérbole. — 27. Imágenes. — 28. Observaciones sobre el uso de las figuras.

1. El lenguaje figurado comprende algunas maneras de decir, inspiradas generalmente por la fantasía ó por la pasion y que se apartan de los modos mas comunes y usuales.

2. El lenguaje figurado se compone de tropos y figuras.

Los primeros consisten en apartar una ó mas palabras del sentido literal, dándoles otra significacion, como cuando se dice el *fuego del amor*.

Las segundas son ciertas formas que tienen un carácter particular; pero en que las palabras no dejan su significacion literal.

3. TROPOS. La necesidad y la imaginacion juntamente dieron orígen á los tropos. La primera se reconoce en muchas de las palabras literalmente destinadas á espresar objetos materiales, pero trópicamente aplicadas á las pasiones ó á las operaciones del entendimiento. El vocabulario patético se compone de tropos: *enajenar*, *arrebatar*, *arrobar*. Lo propio sucede con el metafísico: *division*, *abstraccion*, *ramificacion*.

La imaginacion nos obliga, á veces sin que lo advirtamos, á esponer ciertas ideas acompañadas de otras accesorias suyas, ya porque estas hagan mayor impresion en el ánimo que la principal, ya porque sean de una naturaleza mas agradable y mas familiar á la imaginacion, ya porque recuerden mayor número de circunstancias variadas y de hechos interesantes.

4. Los tropos se reducen á tres clases: á los nacidos de semejanza entre dos objetos (metáfora); á los nacidos de relaciones de antecedente y consiguiente ó sucesion (metonimia), y á los nacidos de relacion de todo y parte ó de simultaneidad (sinécdoque.)

5. *Metáfora.* La metáfora se funda en la semejanza entre dos objetos y no viene á ser mas que una comparacion abreviada. Así cuando decimos *el fuego del amor*, intentamos significar que el *amor es semejante al fuego.*

Existe sin embargo la doble idea de fuego y de amor, y la confusion ó la identificacion de estos dos objetos es siempre superior á la simple semejanza que espresa la comparacion.

La mayor parte de veces convierte la metáfora una idea abstracta en una imágen sensible; de aquí su frecuencia en el lenguaje comun y su fuerza en el lenguaje inspirado por la pasion ó por la fantasía. Hay empero traslaciones de un objeto sensible á otro de igual clase, como cuando aplicamos la palabra tronco, destinada comunmente para significar una parte del árbol, á una parte del cuerpo humano; y las hay tambien, aunque menos frecuentemente, de una idea abstracta á un objeto sensible.

6. Para que las metáforas produzcan buen efecto, deben observarse las reglas siguientes:

1.ª Todas las que dicta el buen sentido, la de conveniencia con el asunto, la de no prodigarlas escesivamente, etc. etc.

2.ª Buena eleccion del objeto del cual se saca la semejanza, es decir, que no sea bajo, innoble, indecente, etc.

Debe advertirse que algunos toman por innobles, objetos que no son sino naturales; de aquí ha nacido una falsa delicadeza que ha llegado á mostrar desprecio por muchas de las metáforas, no menos que comparaciones usadas por Homero, á quien las inspiró felizmente una percepcion fuerte é inmediata y un grande amor á la naturaleza. La verdadera delicadeza debe nacer de la elevacion del alma y no de las *convenciones* de salon ó de academia.

En general son mas bellas las metáforas tomadas de la naturaleza campestre ó de trabajos manuales muy conocidos y poco complicados.

Las tomadas de objetos ú operaciones puramente científicos huelen generalmente á pedantería y carecen de fuerza pintoresca.

Esta regla y la anterior convienen á la comparacion ó símil que es al mismo tiempo que figura, una metáfora esplícita.

3.ª En tercer lugar es necesario que la semejanza que existe entre los dos objetos sea visible é inequívoca; el faltar á esta regla produce las *figuras forzadas ó alambicadas.* Tal es llamar *antorcha de la victoria* á la espada.

Al estudiar sin embargo las obras primitivas escritas en el estilo llamado oriental, debemos prescindir al mismo tiempo que de la escesiva profusion, de la violencia, ó de la que á nosotros nos parece tal, de las metáforas.

4.ª Debe evitarse la acumulacion de metáforas, aunque sean buenas consideradas aisladamente.

Por este lado peca este enérgico trozo de Horacio:

Motum ex Metello consule civicum
Bellique causas et vitia et modos,
Ludumque fortunæ, gravesque
Principum amicitias, et *arma* 1
Nondum expiatis uncta cruoribus,
Periculosæ 2 *plenum opus aleæ*
Tractas, et *incedis* 3 *per ignes*
Suppositos cineri doloso;

donde de la multiplicidad de imágenes resulta alguna confusion.

Puede seguirse sin embargo la metáfora, señalando varios puntos de comparacion entre los dos objetos, con tal de que no se lleve este procedimiento al estremo y de que la semejanza siga siendo visible, como en estas líneas de Osian:

«Trotal se adelantaba con el torrente de nuestros soldados, pero estos encontraron una roca, porque Fingal estaba firme y en pié. Rotos y divididos rodaban hácia atrás.» La semejanza deja de existir y por consiguiente la metáfora se hace viciosa cuando añade: «Pero no rodaban con seguridad, porque la lanza de Fingal los perseguia en su huida.»

La siguiente octava de Ulloa, bien que algo culterana, presenta una metáfora continuada muy ingeniosa y bastante bien seguida, especialmente en los cuatro últimos versos.

No la corona del mayor planeta
Dejeis que asombre mas planta lasciva
Que oprime lo que finge que respeta,
Y con mentidos cultos lo cautiva;
Rayos que presten la virtud secreta
Del cielo á nuestra saña vengativa
Cuando por nudos tan estrechos pasen
Respeten el laurel, la hiedra abrasen.

Dando su valor literal á la palabra planeta, es decir el monarca Alfonso enamorado de Raquel, y prescindiendo de algunas espresiones metafísicas, el pensamiento aparece espresado con fuerza y la idea se hace visible.

7. La alegoría se compone de una serie de metáforas. Distínguese de la metáfora continuada en que en aquella desaparecen enteramente los términos literales, los cuales se conservan en la metáfora. Pero no siempre es fácil distinguirlas completamente, pues que algunas veces desaparecen en unos puntos los términos literales y se conservan en otros.

Ni las metáforas continuadas, ni las alegorías deben llevarse demasiado adelante. Pero la principal y necesaria regla á que en ellas debe atenderse consiste en que no se tomen los términos de semejanza de diferentes objetos. Es decir que si se empieza con una espresion alegórica ó metafórica sacada del mar, no se siga con otra referente á incendio, etc.

Hay algunos objetos, de que es ya difícil sacar metáforas y

alegorías que ofrezcan alguna novedad, como el ya tan manoseado de mar, olas, vientos, etc. Pero la novedad puede existir en la manera nueva de presentarlas y aun en el objeto á que se aplican, como esta de Emma á Enrique:

«¿Acaso solo he querido embarcarme contigo en medio del verano, en una mar tranquila, cuando los céfiros agitan sus ligeras alas ó hincha nuestra vela un viento próspero? ¿Abandonaré el navío, correré á buscar un refugio en la costa cuando los vientos soplan con furor?»

Bella es tambien la espresion alegórica de Joung hablando de la vejez: «Camina pensativa y silenciosamente á lo largo de las orillas de un vasto Océano en que no debe tardar en hacerse á la vela.» Pero se hace forzada y ridícula cuando llevándola adelante sigue, «cargar el navío de buenas obras y aguardar el viento que no tardará á conducirnos á mundos desconocidos.»

Debe añadirse que todas las semejanzas en que se funda la alegoría pura deben ser aun mas visibles que las de la metáfora simple ó continuada.

8. *Senécdoque*. Es palabra griega que significa *comprension* y designa el tropo fundado en relaciones de simultaneidad.

Tiene lugar cuando se pone: 1.° El todo por la parte (*pintar el hospital* por *una parte de él*), la parte por el todo (*mil cabezas de ganado.*) 2.° Género por la especie (*mortal* por *hombre*), especie por el género (*no tiene una peseta.*) 3.° La especie por el individuo (*el Evangelista* por *S. Juan*), individuo por especie (*es un Demóstenes* por *un grande orador.*) A esta clase de *senécdoques* la llaman comunmente *Antonomasia.* 4.° La materia por la obra, etc. 5.° El continente por el contenido, etc. 6.° El signo por la cosa significada, etc. 7.° El abstracto por el concreto, etc.

9. *Metonimia*. Significa transnominacion y designa los tropos nacidos de sucesion. 1.° El antecedente por el consiguiente (*vivió* por *ha muerto*), consiguiente por antecedente (*los graneros rebosaron* por *hubo buena cosecha.*) 2.° La causa por el efecto (*el sol* por *el calor*), ó el efecto por la causa (*las canas deben ser respetadas.*) 3.° El autor por sus obras. 4.° El instrumento por la cosa hecha ó por la persona que la hace, etc.

10. Por lo que toca al uso de los tropos es necesario atender á lo que permite el genio de la lengua, especialmente en las *sinécdoques* y *metonimias* que apenas podrán usarse sino las ya conocidas y admitidas.

Así para decir *casas* decian los latinos *tecta* (sinécdoque 1.ª); nosotros decimos *hogares.* (Id. Id.)

Para decir *naves* decian *popas* y *proas* (Id. Id.); nosotros *velas;* ó bien decian *pinos* (Sinécd. 4); nosotros *leños.*

A una persona cara la llamaban los griegos *cabeza querida.*

(Sinéod. 1). Los latinos y los franceses han adoptado este modo que no sonaria muy bien en castellano.

Debe atenderse tambien al punto de vista dominante en el pensamiento general. Se dirá por ejemplo: «salieron del puerto tantas velas» pero no «combatieron tantas velas.»

11. Figuras de diccion. Llámanse así algunos modos particulares de construir que sirven ya para la elegancia ó la trabazon de la cláusula, ya para dar mayor fuerza á alguna espresion.

12. *Disolucion.* Consiste en suprimir la partícula conjuntiva donde la exigiria el órden gramatical. Ejemplos: el *veni, vidi, vici* de César; el *acude, acorre, vuela*, etc. *Huyeron, se precipitaron, perecieron.*

Este desenlace y division, dice Campmany, hacen al estilo acelerado y vehemente en la forma del decir, y lo apartan de la vulgar locucion. Servimonos de esta figura para decir alguna cosa con aquel ímpetu y brevedad que pide la agitacion del ánimo ó la grandeza del pensamiento. Algunas veces se usa simplemente para que corra mas suelta la frase, pero esto es menos comun en castellano que en francés y en latin. Lo mismo debe decirse de la

13. *Conjuncion.* Consiste en la repeticion de la partícula conjuntiva mas de lo que exigiria el rigor gramatical. Ejemplos: 1.° «¡Qué mortandad por todas partes! se degüella á un tiempo mismo á los niños y á los ancianos, y á la hermana y al hermano, y á la hija y á la nuera, y al hijo abrazado con la madre.»

En cada conjuncion, dice Campmany, se renueva el horror, hace el espíritu una pausa y se añade un nuevo motivo á la compasion.

Algunas veces se usa simplemente la conjuncion por via de elegancia sin intencion particular de hacer una pausa enfática en cada uno de los incisos ó miembros.

14. *Repeticion.* Llámase así la reproduccion de una palabra cualquiera hecha con el intento de grabarla mas en el ánimo ó de hacer notar su significacion. Ejemplos: 1.° «¡De un esposo tanta falsedad! ¡De un esposo tanta perfidia! ¡De un esposo tanta crueldad!»

Si no se repitiese el *de un esposo*, dice Campmany, no hablaria entonces el dolor, sino la admiracion. Si se dijese sencilla y sueltamente: «¡De un esposo tanta falsedad, perfidia y crueldad!» pareceria que no habla la persona que padece sino la que refiere el pesar ajeno.

Usase algunas veces como una manera de construir con mas claridad y enlace sin intencion particular en el sentido.

El uso inoportuno de las figuras de diccion, espécialmente de la repeticion de una ó varias palabras al principio, medio

ó fin de las cláusulas, miembros, etc., es uno de los vicios mas frecuentes entre los que han formado su estilo con el estudio de los retóricos, los cuales dieron sobrada importancia al uso de estas formas. Emplearánse tan solo cuando haya una razon particular, cuando no se resienta el buen gusto, y nunca con demasiada frecuencia.

15. Figuras de concepto. Se llaman así todos los modos, formas ó giros particulares que dicen relacion al pensamiento, ya nazca este del juicio ó de la reflexion (figuras ó formas lógicas), ya de la imaginacion (figuras ó formas pintorescas), ya del corazon ó de las pasiones (figuras ó formas patéticas.)

16. Figuras ó formas lógicas. *Sentencia*. La sentencia es una máxima general, un documento directo moral ó político, independiente de otra proposicion. Ejemplos: «Nada tiene consistencia en el mundo: sobre lo que nos parece mas seguro puede la instabilidad.—Tan corta es la capacidad humana que sus mismos yerros le son maestros.—En el rico y el poderoso no se halla otra cosa envidiable que el privilegio que tienen de disminuir los males de la tierra. —Una de las ciencias mas importantes y difíciles es el olvidar el mal que hemos aprendido.» La *epifonema* es una sentencia puesta al fin de la esposicion de un hecho que la motiva. Esta forma es mas ingeniosa y disimulada cuando se envuelve la sentencia en el mismo hecho. Así de un caudillo romano dice Tácito: «Ascendido de soldado á centurion y de centurion á general restauró la antigua y dura milicia; curtido en el trabajo y en las fatigas de la guerra y por haberlos padecido él propio mas rígido en mandar su observancia;» y dice mejor que si hubiese terminado: «¡Tan cierto es que el que ha tolerado un trabajo, etc.»

Muchas veces las sentencias aunque verdaderas son triviales y otras aunque brillantes, falsas.

Aunque sean de buena ley nunca deben multiplicarse; la impresion general que resulta del sentimiento dominante en una composicion, es un procedimiento mas propio del arte de decir que el aparato de aforismos y de máximas abstractas.

La sentencia puede ser muy profunda aunque esté espuesta en los términos mas llanos; pero gana muchas veces, no en valor intrínseco, pero en fuerza ó en efecto, al mismo tiempo que en facilidad de ser recordada, si se reviste de alguna forma (*) particular de las de que hablamos en seguida, especialmente de la

(*) En general agradan las sentencias si se revisten de una forma simétrica cualquiera, si presentan en sus partes *relaciones* que se prestan á la elipsis ó ahorro de palabras, como en este ejemplo: «Tal defiende con intre-

17. *Antítesis. Comparacion.* Consiste la Antítesis en la contraposicion ó contraste entre dos objetos.

Como es visible, es lo contrario de la comparacion. Búscanse las semejanzas entre dos objetos, algunas veces con el fin de señalar con mayor claridad las cualidades del objeto que se compara á otro; otras veces con el de halagar ó mover la imaginacion. Las primeras comparaciones son formas lógicas, las segundas pintorescas.

Ejemplo de la primera clase: «Como la cera, dice Mr. Harris no seria buena para los sellos si no tuviese el poder de retener así como de recibir la impresion; lo mismo se verifica en el alma, respecto de los sentidos y de la imaginacion. Los sentidos son su poder receptivo; la imaginacion su poder retentivo. Si ella tuviese sentidos sin imaginacion, seria no como la cera sino como el agua; donde aunque se hacen al instante todas las impresiones, se borran tan pronto como se hacen.»

Las cualidades de los objetos resaltan por su semejanza con las de otros, ó bien por su contraste ó distancia: lo blanco nunca parece tan blanco, como cuando está junto á lo negro. La antítesis puede emplearse para fortificar la impresion que queremos que nos haga un objeto, como en este ejemplo de Ciceron: «¿Es posible que quisiera (Milon) matar con sentimiento de algunos, al que no quiso matar con gusto de todos? ¿Se puede creer que se determinase á asesinar injustamente, en tiempo y lugar nada oportuno, y con riesgo de su vida, al que no osó matar justamente, en tiempo y lugar oportuno, y sin riesgo de su persona?»

«Para hacer mas completa una antítesis, conviene siempre, dice Blair, que las palabras y miembros de la sentencia, que espresan los objetos contrastados, estén construidos con igualdad, como en este ejemplo de Ciceron, y que se correspondan unos á otros.» Pero esto debe entenderse de la construccion y órden de las palabras, no de la significacion de estas, pues la antítesis en que las palabras son diametralmente opuestas como *alto* y *bajo*, *blanco* y *negro*, etc., pecan por frias, y conocido en ellas el primer miembro se puede adivinar el segundo [1].

pidez su casa, que no embestiria la ajena.» Dase por supuesto que no se debe abusar de estos medios por muy disimulados y aun por muy naturales que sean.

1 «Te mostrarán la mano inteligente del hombre las varias obras de su industria, desde el alfiler hasta el navío.» Estos contrastes, estas diferencias de cantidad presentan un carácter demasiado material, una falsa grandeza que dista mucho de lo verdaderamente sublime.

Entre los muchos abusos que hoy dia se cometen de la antítesis especialmente por los escritores franceses y por los que imitan su estilo, puede contarse una especie de contraposicion ó desacuerdo entre la idea y la espresion, cuando aquella es grande y esta vulgar, lo que constituye tambien un falso sublime ó una apariencia de estraordinario que puede notarse algunas veces en el mismo Chateaubriand, especialmente en sus estudios históricos.

El uso frecuente de las antítesis es un vicio comun en todas las literaturas degeneradas, como en la del tiempo de Lucano y Séneca y en la de nuestros culteranos. Hállanse tambien antítesis prodigadas, y entre ellas no pocas sumamente frias, en nuestros buenos autores especialmente en Granada.

18. *Gradacion ó Climax.* Consiste en ordenar las palabras segun el grado de importancia, fuerza ó sucesion. Ejemplo de Cervantes: «En corto espacio de tiempo se pensó, se consultó, se aprobó y se caminó á la ejecucion.»

Otro ejemplo:

La boca empieza á abrírsele: los brazos
A estirarse y caer; lánguido dobla
La cerviz: luego el apacible sueño
Sus párpados le cierra.

Esta forma es necesaria siempre que hay aglomeracion de circunstancias. Esceptúase los pocos casos en que una de estas nos embarga de tal modo que debemos enunciarla desde luego. Ejemplos: «1.° Caiga este ídolo de maldicion; destruyámoslo por su base. 2.° Murió: una lanza habia atravesado su pecho.»

19. *Amplificacion.* Consiste en presentar un pensamiento por diferentes aspectos ó relaciones, á fin de producir una impresion mas profunda. Aunque esta forma puede llamarse lógica, úsala algunas veces la pasion: así un hombre enojado se complace en recordar no solo que fué insultado, sino las varias circunstancias del insulto. La amplificacion se vale muy á menudo de la *Enumeracion de partes* y de la *Distribucion* que es una *enumeracion de partes* en cada una de las cuales se niega ó se afirma algo.

Todas estas formas, de que se ha abusado no poco, exigen que cada una de las partes ó circunstancias añada alguna fuerza á la idea principal. Esta consideracion muestra de cuan poco valor son las amplificaciones hechas simplemente para amplificar ó para estender el discurso, y da razon del porqué muchas veces un simple rasgo ó sentencia dice mas que todas sus glosas ó comentarios mas detenidos.

20. Entre las formas ó figuras que pertenecen á la clase de lógicas, suelen ponerse algunas que nosotros llamaremos artificios retóricos: la *Correccion* que consiste en modificar una espresion con otra que dice algunas veces menos y generalmente mas que ella; la *Concesion* que consiste en conceder al contrario algun estremo, pero solo con el objeto de hacer resaltar mas la verdad de nuestra proposicion; la *Pretericion* que consiste en fingir que se pasa por alto algun objeto del que realmente se va hablando; la *Dubitacion* que consiste en fingir *irresolucion* con respecto á un hecho sobre el cual se ha tomado ya un partido; la *Suspension* que consiste en suspender artificiosamente la atencion de los oyen-

tes ó lectores para sorprenderla con algun rasgo inesperado, etc.

Enumérase tambien la *Transicion* que mas bien que figura es una necesidad de la elocucion. Las partículas conjuntivas, adversativas, etc. forman pequeñas transiciones entre cláusula y cláusula; las relaciones de dependencia, contrariedad, modificacion, etc. forman las verdaderas transiciones implícitas entre párrafo y párrafo; y las relaciones de contigüidad que presenta el mismo asunto entre las varias materias de que se compone, forman las verdaderas transiciones entre parte y parte de un discurso ó entre capítulo y capítulo. Sin embargo á veces puede el escritor valerse de transiciones ingeniosas é imperceptibles para enlazar un punto con otro, cuando el arreglo de la materia no las presenta hechas. Algunas veces pueden tambien prepararse las transiciones.

21. *Formas patéticas.* Entre estas enumeramos la *Esclamacion* y la *Interrogacion*, formas oratorias fáciles de distinguir por su forma gramatical correspondiente.

22. Nace la primera de que el ánimo impelido por alguna pasion no acierta á valerse de la forma afirmativa y solo halla salida por medio de una forma interjectiva. Estos rasgos de temor, admiracion, amor, etc. cuando son oportunos, es decir, cuando bien sentidos, nunca dejan de obrar simpáticamente sobre los oyentes.

23. La *interrogacion* oratoria consiste no en una *pregunta*, sino una preposicion que despojamos de su forma enunciativa ó afirmativa y revestimos de la interjectiva por la razon de creerla cierta é incontestable.

24. A la clase de formas patéticas pueden añadirse: la *reticencia* que existe cuando la pasion nos impide terminar y completar la frase ya empezada, y la *ironía* que consiste en valernos de espresiones que significan lo opuesto de lo que queremos dar á entender. Como la ironía requiere un tono particular en la pronunciacion, tiene menos lugar en el lenguaje escrito, donde podria algunas veces dejar en duda el verdadero sentido, que en el pronunciado. El *sarcasmo* es el último grado de ironía.

En cuanto á la imprecacion, deprecacion, conminacion, etc. debe decirse que se revisten generalmente de la forma esclamativa, y que son la espresion de diversas pasiones, pero no una forma distinta.

La pasion que pone en movimiento toda la naturaleza, se vale muchas veces de formas pintorescas, especialmente de la apóstrofe. Pero parece que por su naturaleza es mas rápida y severa que la imaginacion y que no se complace como esta en detenerse en una misma forma.

25. *Formas pintorescas.* Descuella entre estas la personificacion que consiste en atribuir cualidades humanas á los seres inanimados ó á los abstractos.

El primer grado de la personificacion se reduce á atribuir una simple cualidad humana á un ser incorpóreo ó abstracto, como cuando decimos *tempestad furiosa:* estas personificaciones se confunden con las metáforas y pueden usarse sin grande calor en la imaginacion. *Algunas veces las leyes nos alargan la espada,* dice Ciceron hablando de la defensa natural.

Otro ejemplo:

La codicia en los brazos de la suerte
Se arroja al mar: la ira á las espadas,
Y la ambicion se rie de la muerte. (Rioja.)

El segundo grado de personificacion consiste en hablar con los seres inanimados como si fueren capaces de oirnos.

Rompe otra vez, ó templo santo, el velo;
Hablad, ó piedras, de dolor tocadas, etc.
(Lope de Vega.)

Estas personificaciones van comprendidas en el *Apóstrofe.* Pero no todos los apóstrofes son *personificaciones,* puesto que aquellas existen cuando hablamos con personas ausentes ó fenecidas, aunque estén ó hayan estado dotadas de vida. La imaginacion, que da orígen á todas las buenas apóstrofes, nos presenta como testimonios de nuestras acciones y de nuestros asertos á los ausentes, á las sombras de nuestros antecesores y aun á los lugares y monumentos consagrados por un recuerdo importante.

La personificacion de último grado consiste en atribuir vida y habla á los seres inanimados. Deben ser dictadas por un ardiente entusiasmo como las muchas que se hallan en la sagrada Escritura.

Las personificaciones formales de seres abstractos son muy espuestas, y no pueden tener entre nosotros tanta cabida como entre los griegos y romanos, atendido el carácter simbólico y alegórico de la religion de los dos últimos pueblos.

26. *Hipérbole.* Consiste en atribuir á algun objeto cierta cualidad que en rigor le corresponde, pero no en tan alto grado como supone el que habla. La mejor regla para juzgar de la oportunidad de las hipérboles es la de Quintiliano, y consiste en que, aunque lo que se dice sea inverosímil para el que lo oye, no lo sea para el que lo dice.

«Los bárbaros nos sepultaron bajo sus flechas,» dice un autor griego. Esta hipérbole es bella; pero decir, como uno de los nuestros: «Las flechas taparon el sol y aun parecian apagarle,» es usar de una exageracion estravagante.

27. *Imágenes.* Las imágenes son de dos clases: simples y figuradas. Las primeras consisten en la representacion ó recuerdo de un objeto visible, como:

Cubre la gente el suelo;
Debajo de las velas desparece
La mar, etc.

Otro ejemplo:

En torno del agudo campanario
Blancas palomas vuelan.

Las imágenes figuradas son las espresiones emblemáticas con que presentamos á los ojos una idea que por lo comun se espresaria abstractamente, como la de Leon para pintar al hipócrita:

«Gotean sus manos sangre inocente y álzalas á Dios como limpias.»

La *Descripcion* que consiste en una sucesion de imágenes simples no es en rigor figura; transcribiremos sin embargo lo que dice Blair sobre la materia.

«La Descripcion es la piedra de toque de la imaginacion del poeta, y la que distingue siempre á un ingenio original del que no es mas que copista. Cuando un escritor de segundo órden se propone describir la naturaleza, la encuentra agotada por los que le han precedido en la misma carrera. Nada ve de nuevo ó peculiar en el objeto que va á pintar: las nociones que tiene de él son vagas y genéricas; y sus espresiones son por consiguiente débiles y generales. Da palabras en lugar de ideas: y en medio de un lenguaje verdaderamente descriptivo y poético pinta el objeto con poca ó ninguna luz y claridad. Pero el verdadero poeta nos hace imaginar que vemos la naturaleza con nuestros propios ojos: nos la presenta con las facciones que la distinguen: la da un colorido de vida y de verdad; y la coloca bajo un punto de vista que pudiera guiar al pintor que tratara de copiarla. Este talento feliz débese principalmente á una fuerte imaginacion; la cual recibe primero una impresion vivísima del objeto; y escogiendo y empleando las circunstancias propias para describirlo, trasmite en toda su fuerza á la imaginacion de otros aquella misma impresion. En esta eleccion de circunstancias está todo el arte de la descripcion pintoresca, etc.»

28. Por lo que hace al uso de las figuras en general debe advertirse 1.° que no son ellas, sino el sentimiento que las dicta, lo que constituye su mérito, y que el sentimiento existe muchas veces en el lenguaje mas llano. 2.° Que las figuras están en su lugar donde predomina un grado moderado de elevacion y de sentimiento, y aun allí solo contribuyen á hermosear el discurso, cuando estriban en un pensamiento sólido y en un sentimiento natural; es decir, cuando nacen de suyo, sin esfuerzo, ni atencion particular del escritor.

Las ventajas de las figuras son entonces las siguientes:

1.ª Enriquecen y hacen copioso el lenguaje.

2.ª Dan dignidad al estilo.

3.ª Nos dan el gusto de gozar de dos objetos á un tiempo y sin confusion; de la idea principal que es asunto del discurso y de la accesoria que le da el vestido figurado. Vemos una cosa en otra, dice Aristóteles.

4.ª Además las figuras van acompañadas de la ventaja de darnos frecuentemente una idea mas clara y viva del objeto principal que la que tendríamos si se espresase en términos sencillos y desnudo de las ideas accesorias.

Ejemplo de Joung: «Cuando profundizamos demasiado en el placer, escitamos siempre un sedimento que lo hace impuro y nocivo.»

A estas observaciones de Blair tal vez no será inútil añadir la siguiente:

La figura es la forma esterior que toma el sentimiento ó la fantasía; puede compararse á la espresion de nuestros afectos por medio de la fisonomía; ¡cuanto mas efecto producirán nuestras palabras, si los rasgos de nuestro rostro acompañan y encarecen lo que aquellas dicen! De la misma manera valdrá mas y hará mas efecto una idea si se reviste de una forma espresiva y poco comun. Pero del mismo modo que seria afectado y ridículo que al espresar una pasion pensásemos en las arrugas de nuestra frente y en los pliegues de nuestros labios, seria absurdo andar á caza de espresiones figuradas cuando debe absorbernos la importancia de la idea. En resúmen los modos de decir singulares y privilegiados que se llaman tropos y figuras nacieron á impulsos del corazon y del acaloramiento de la fantasía y en váno se esfuerza el escritor ingenioso en suplir por medio de ellos fantasía y corazon.

Debemos además tener presente el bello dicho de Fenelon acerca de Demóstenes: «Se valia de las palabras como un hombre modesto del vestido.»

Sin embargo de todo lo dicho y de la necesidad de adquirir en esta parte un gusto estremadamente severo, no debemos olvidar que no todas las figuras tienen la misma importancia ni suponen el mismo grado de entusiasmo. Hay modos figurados que contribuyen á la tersura y á la elegancia del estilo y que forman una verdadera belleza, aunque no bellezas de un órden superior. Muchas veces es la desidia la única causa de que no aparezcan en el escrito: una fuerte atencion al asunto y algun esmero en desarrollarlo hacen siempre dar con aquellas gracias que mas que el corazon ó la fantasía dicta el ingenio, pero que escogidas por un gusto regular contribuyen á la fuerza, á la elegancia y aun á la claridad de la elocucion [1].

[1] Por lo que aquí se dice, puede echarse de ver que admitimos como realce esterior, como medio de elegancia el uso de algunos tropos y figuras. Tal puede considerarse en efecto el de muchas repeticiones, el de algunas

CAPÍTULO VII.

DE LOS PENSAMIENTOS.

1. Definicion. — 2. Cualidades de los pensamientos. — 3. Verdad. — 4. Claridad. — 5. Novedad. — 6. Naturalidad. — 7. Solidez. — 8. Conveniencia de los pensamientos con el tono de la obra.

§ 1. Por pensamientos entendemos *todo lo que un hombre quiere comunicar cuando habla ó escribe;* ya sean las ideas que tiene de las cosas, ya los juicios que de ellas ha formado, ya los varios afectos que estas ideas y estos juicios han movido en su corazon.

Danse reglas para la eleccion, no para el hallazgo de los pensamientos, que solo pueden suministrar el talento, una instruccion general y la particular que exige el género en que se escribe.

§ 2. Los pensamientos han de ser claros, nuevos, naturales, sólidos y acomodados al tono general y dominante de la composicion.

§ 3. *Verdad de los pensamientos.* Los pensamientos conformes á la naturaleza de las cosas se llaman verdaderos; los que no lo son, falsos. Como ejemplo de los últimos suele citarse el siguiente: «Sus generosas acciones eran hijas de la sangre que corria por sus venas.»

Es necesaria la verdad de los pensamientos, no debiendo ser siempre absoluta, y bastando la relativa ó verosimilitud en ciertos casos, como, por ejemplo, en las composiciones en que se consiente el uso de la mitología; los falsos solo pueden tener lugar en composiciones burlescas, como epigramas, etc.

metáforas, antítesis, comparaciones, etc. que no suponen en el que las emplea acaloramiento en el corazon ó en la fantasía, sino simplemente algun esmero, un hábito de elegancia y á veces la afinada imitacion de otros escritores. Pero está muy léjos de ser exacta la denominacion general de *ornato ó exornacion oratoria* que se da generalmente al lenguaje figurado; denominacion que ha hecho considerar como un mero adorno y como un accesorio postizo á lo que es el desarrollo *natural* y tal vez *único* del pensamiento (atendida la situacion, la pasion, etc. del que usa la figura) y que ha contribuido á difundir el error de creer el pensamiento y el estilo esencialmente distintos y, por decirlo así, separables.

La simple afirmacion de *yo siento dolor* podrá ser la idea abstracta que corresponde á las sentidas quejas con que espresamos y encarecemos el dolor; pero estas quejas espresan, envuelven algo mas que aquella proposicion. En general el pensamiento descriptivo ó pintoresco, patético ó apasionado es cosa distinta del pensamiento simplemente lógico, de la mera afirmacion abstracta y metafísica, como el hombre apasionado y descriptor es otro del que se ciñe á raciocinar.

§ 4. *Claridad de los pensamientos.* Los pensamientos que se comprenden desde luego son *claros;* los que exigen alguna meditacion, *profundos;* los que con ella no se desentrañan todavía fácilmente, *oscuros*, y finalmente *embrollados* y *enigmáticos* á medida que crece la oscuridad.

Los pensamientos deben ser claros, pudiéndose usar los profundos en escritos dirigidos á personas instruidas; nunca los oscuros, embrollados, ni enigmáticos.

§ 5. *Novedad de los pensamientos.* Cuando el pensamiento no ha sido espuesto por otro, se llamará *nuevo*, y si lo ha sido ya *comun*, con tal que no haya pasado á ser *vulgar* ó conocido del vulgo, ni entre este tan manoseado que le cuadre el nombre de *trivial.*

Se procurará dar la mayor novedad posible á los pensamientos presentando bajo un nuevo aspecto los *comunes* y desechando los *vulgares* ó *triviales.*

§ 6. *Naturalidad de los pensamientos.* Los pensamientos se llaman naturales si nacen del asunto y no han costado esfuerzo alguno; en caso contrario se califican de violentos, forzados y estudiados. Segun sea la facilidad con que han podido ser hallados los pensamientos, ó el grado de ingenio, discernimiento ó sensibilidad que hayan sido necesarios para producirlos se llamarán *obvios* ó *fáciles*, *ingeniosos* ó *agudos*, *finos* y *delicados* y algunas veces *graciosos;* y si las relaciones que han servido para el hallazgo del pensamiento son escesivamente tenues y casi imperceptibles, se llamará *sutil* y *alambicado.*

Los pensamientos sutiles, como tambien los violentos ó forzados, deben rechazarse irremisiblemente de todo escrito serio.

§ 7. *Solidez de los pensamientos.* Llámase *sólido* el pensamiento que prueba lo que intenta el escritor y *fútil* ó *insustancial* el que se funda en una falsa prueba ó mera apariencia de ella, como el del que dijo: «Por estar la lengua en parte muy húmeda, fácilmente se desliza, si no la detiene la prudencia.»

§ 8. *Conveniencia de los pensamientos con el tono de la obra.* Consiste en que sean *bellos*, es decir, de los que producen una impresion sosegada y placentera en las composiciones serias destinadas á agradar; en las majestuosas, *grandiosos* y en lo posible *sublimes*, es decir, de los que admiran y asombran por envolver la idea de una gran fuerza física ó moral; y en las burlescas ó satíricas *agradables* y *festivos.*

Este breve resúmen del tratado del Sr. Hermosilla sobre los pensamientos, bastará para dar una idea de las antecedentes

clasificaciones, sumamente útiles, bien que no tan aplicables á casos prácticos como parece á primera vista. Al tratar v. g. de la verdad de los pensamientos hay que advertir que será ó no creida tal, segun sean las convicciones del autor, y que en *materias opinables* solo debe exigírsele que hable sinceramente ó de buena fe, concienzudamente como ahora se dice. Esta es la medida de la verdad del pensamiento en la mayor parte de los casos: tal pensamiento conjetural, tal razon de analogía, de armonía, de congruencia que usadas por un escritor sincero producirán el mejor efecto por razon de aparecer en el escrito con la misma fuerza que en su alma, empleadas como pruebas positivas y concluyentes por un autor ambicioso de efectos y decidido á probar su opinion á cualquier costa, no presentarán el necesario carácter de convencimiento y por consiguiente de *verdad*, al mismo tiempo que de *solidez*.

Tal vez tampoco será ocioso advertir que en muchos de nuestros escritores del siglo XVII, se hallan sobradas muestras de pensamientos faltos de la última cualidad que hemos mencionado y que entre otros, escesivamente ingeniosos, es decir, sutiles y alambicados, no pocos manoseados y triviales.

CAPÍTULO VIII.

ESTILO.

1. Definicion. — 2. Cualidades del estilo. — 3. Cualidades necesarias. — 4. Primera cualidad necesaria: claridad. — 5. Precision, exactitud, concision, abundancia, difusion, prolijidad, redundancia. — 6. Segunda cualidad necesaria: órden; método y coordinacion oratoria. Ligereza ó soltura, facilidad. — 7. Tercera y cuarta cualidades necesarias: unidad y variedad. Igualdad, viveza, animacion, monotonía, frialdad, amaneramiento. — 8. Quinta cualidad esencial del estilo: naturalidad. Afectacion, trabajo, estudio. — 9. Estilo árido, llano, esmerado, elegante y florido. — 10. Estilo grandioso, sencillo, enérgico, magnífico, nuevo, original. — 11. Estilo tenue, medio y sublime. — 12. Lenguaje. — 13. Tono. — 14. Medios que facilitan la adquisicion de un buen estilo.

§ 1. Llámase estilo la *manera particular que tiene cada escritor de espresarse ó de comunicar sus pensamientos*. Aunque la manera de un escritor pueda presentar diferentes aspectos, segun sea el asunto y el objeto de sus varias obras, y aun en el curso de una misma obra, segun sea la intencion de cada uno de sus trozos, no es menos cierto que conserva siempre algunas cualidades dominantes y características que constituyen un estilo particular. Pero esto debe entenderse de los que merecen el nombre de verdaderos escritores, es decir, de los que tienen algo peculiar suyo en el *modo de pensar, de desenvolver sus ideas* y *de espresarlas*, no de los que imitan servilmente un estilo ajeno y menos aun

de los que fluctuan entre la imitacion de diversos estilos.

2. De lo que acabamos de decir se deduce que hay ciertas cualidades del estilo que pueden ser y son varias en los diferentes autores; mientras que hay otras cuya ausencia es un defecto. Las últimas se llaman cualidades esenciales ó necesarias del estilo, las primeras cualidades accidentales ó propias de cada escritor.

3. Como cualidades esenciales ó necesarias del estilo contaremos las siguientes: *claridad*, *órden*, *unidad* y *variedad* y finalmente *naturalidad*. A estas cualidades débense por supuesto reunir las prescritas en los anteriores tratados sobre las espresiones, las cláusulas, etc., así el estilo deberá ser *puro* ó *castizo* y no *bárbaro* ó *latinizado, afrancesado,* etc.; *melodioso* ó *suave* y no *duro* ó *áspero; correcto* y no *incorrecto* ó *descuidado; decoroso* y no *vulgar, bajo, indecente* ni *chabacano.*

4. *Primera cualidad esencial.* La claridad es aquella cualidad del estilo por la cual los lectores á quienes destina el autor su obra ó composicion, pueden entender completamente sus ideas ó pensamientos.

5. Para la claridad es necesario, además de la correccion gramatical, de la buena estructura ó composicion de las cláusulas y de la propiedad de las espresiones: 1.º La precision, ó sea la perfecta limitacion ó circunscripcion de las ideas: así v. g. el que sepa de un campo que tiene una figura compuesta de un cuarto de círculo, de un triángulo recto cuyos lados son dos radios del mismo círculo, de otro cuarto de círculo y finalmente de un cuadrado cuyos lados son tambien los radios, tendrá una idea precisa de la figura del campo; el que solo sepa que la figura es entre circular y cuadrada tendrá una idea vaga. Pero tampoco en gracia de la claridad y de una aparente precision debe pecarse contra la exactitud, como si en el anterior caso se dijese que la figura del campo es circular. 2.º El completo desarrollo de los pensamientos ya en sí mismos, ya presentándolos bajo diferentes aspectos y relacionándolos con otros pensamientos mas familiares á los lectores, ya comparándolos, etc. Los que por medio de un corto número de relaciones del pensamiento saben presentarlo de una manera satisfactoria, son los escritores concisos (llamados tambien lacónicos), ó aquellos cuyo carácter peculiar es la *concision*, cuyo escollo es la *oscuridad;* y los que en gracia de la *claridad* y de la *abundancia* de los pensamientos presentan detenidamente sus ideas principales bajo diferentes aspectos y relaciones, son los escritores difusos ó aquellos que á la concision prefieren la cualidad accidental opuesta (*di-*

fusion) que puede llegar á ser *prolijidad* y aun caer en el defecto de la *redundancia*.—Uno de los mayores méritos del escritor consiste en saber lo que puede callar y lo que ha de decir: lo que puede dejar para que lo adivinen los lectores, la clase de hechos y de conocimientos á que puede aludir, etc.

§ 6. Segunda cualidad esencial del estilo: órden ó sea buena disposicion y encadenamiento de los pensamientos y de las espresiones. Esta cualidad, necesaria tambien para conseguir completamente la anterior, se funda en una ley imperiosa de nuestra mente. El encadenamiento y disposicion ordenada de los pensamientos se llama *método;* el de las espresiones ó sea la ausencia de saltos bruscos, de transiciones poco preparadas, etc. se llama *coordinacion oratoria*. Uno y otro debemos buscarlos con esmero, pero sin que esclavizándonos á ellos perdamos la *soltura ó ligereza* y la *facilidad* del estilo.

§ 7. Tercera y cuarta cualidad del estilo: unidad y variedad. Por unidad en el estilo se entiende la *igualdad*, es decir, la conservacion de ciertas cualidades que ha presentado en los trozos anteriores del escrito, sin la cual seria aquel *desigual* y ofreceria una inconsecuencia y una mezcla desagradable; por variedad se entiende la aparicion de nuevas cualidades segun sea la sucesion de los pensamientos y las neccsidades del asunto, con la cual se consiguen la *viveza* y la *animacion* y se evita la *monotonía* y la *frialdad*. Cuando la falta de *variedad* resulta, no precisamente de pobreza de ingenio en el escritor, sino de escesiva predileccion por ciertos modos peculiares suyos, el estilo se llama *amanerado*.

§ 8. La *naturalidad* es la principal entre las cualidades del estilo y su efecto tal que hace perdonar muchos defectos. La naturalidad consiste en la espontaneidad, en la completa correspondencia entre el estilo y el escritor y en que este se conserve en su propio centro y no se coloque en una esfera de sentimientos, ideas y espresiones, distinta de la que le es ó le debe ser propia. Lo opuesto á la naturalidad es la *afectacion* y en ciertos casos el estremado *estudio ó trabajo*. Los estilos naturales serán tantas cuantas las diferentes naturalezas de los escritores, mientras ninguna de estas naturalezas toque en lo escepcional ó monstruoso.

§ 9. El estilo natural no debe confundirse con el *árido*, ó sea aquel estilo desprovisto de bellezas de todo género, ni con el *llano* que solo es propio de ciertos asuntos. La naturalidad no se opone ni al estilo *esmerado ó pulido*, ni al *elegante* ó que además del esmero busca ciertas bellezas de

diccion y de ingenio, ni aun al *florido* que derrama estas bellezas con abundancia.

10. El estilo natural es para algunos asuntos y en un corto número de escritores *grandioso*, y acaece cuando el escritor se ocupa en *grandes objetos* y se halla dotado de *mucha fuerza de afectos*, de *pensamiento* y de *imaginacion*. En los escritores de primer órden la grandiosidad se halla generalmente unida á la *simplicidad* ó verdadera *sencillez* que es el empleo de un corto número de medios para conseguir el efecto que aquellos se proponen. Otras veces domina la *energía* que proviene de que preponderan la fuerza del afecto y de la conviccion; otras la *magnificencia* que es una especie de belleza ó elegancia en grande escala, etc., pero siempre en los autores de la clase á que nos referimos es el estilo además de propio y natural, *original* y *nuevo*.

11. Los antiguos dividian el estilo en *tenue ó sencillo, medio ó templado* y *sublime*. Por el primero entendian el estilo puro y correcto ó sea limpio, pero ajeno enteramente á las grandes bellezas y convenia á ciertos asuntos de importancia no estraordinaria, como algunas causas civiles; por *medio* entendian el estilo *adornado, pomposo ó asiático* propio de asuntos de lucimiento y ostentacion, y por *sublime* el estilo *simple* y *enérgico*, desprovisto de adornos estudiados, que conviene á los grandes pensamientos y á asuntos muy importantes. Pero se ha dicho con motivo que si el estilo puede ser constantemente grandioso, no así sublime en toda una obra, pues la última denominacion solo conviene á ciertos pasos ó trozos y nunca á toda la estension de un escrito.

12. La palabra *estilo* es sumamente comprensiva y su significacion se estiende desde la fuerza y grandiosidad de los pensamientos hasta las menores particularidades de las espresiones y de las cláusulas. Pero todo lo que dice relacion al idioma, es decir, al buen empleo que hace el autor de la lengua que habla, se llama mas propiamente *lenguaje*. Así se dice con mas exactitud lenguaje puro, correcto, propio, etc. que estilo puro, etc. á pesar de que es permitida la última espresion. Conviene mucho distinguir entre el lenguaje y el estilo, como por ejemplo, en nuestros antiguos escritores que pueden constantemente servirnos de ejemplos del primero y no siempre del segundo. En el mismo lenguaje se ha de diferenciar tambien la correccion y la riqueza, pues no basta la primera cualidad negativa, es decir, la ausencia de defectos gramaticales, de barbarismos, de impropiedades, si no va acompañada de la abundancia de giros y espresiones propias de la lengua y que constituyen su gra-

y su viveza.

13. Se distingue además entre el *estilo* y el *tono* de una composicion. El *tono* es aquel temple ó acento general que domina en un estilo segun sea la situacion y la intencion moral del autor. Leido en efecto el escrito, en su recitacion ó lectura apareceria un acento general, una *entonacion ó espresion en la voz* que indicaria el estado del ánimo del escritor, y segun fuese este, se veria que el *tono* de la composicion es *elevado, majestuoso, noble, esforzado, serio, risueño, irónico, satírico, sarcástico, decisivo, dogmático, profético, abatido, lloron, vehemente*, etc. etc.

14. Los medios que facilitan la adquisicion de un buen estilo son los siguientes: *Primero:* adquirir ideas claras sobre el asunto de que se ha de escribir. Cuando poseemos, completamente el asunto, cuando nos interesamos por él cuando sentimos la necesidad de verter las ideas que sobre él nos hemos formado, la pluma obedece espontáneamente al pensamiento y las espresiones acuden á porfia para ponerse bajo su imperio [1]. Así es que sin descuidar las palabras, debemos poner el principal ahinco en las cosas: *Cura verborum, sollicitudo rerum.*

Segundo: Estar familiarizado con el estilo de los buenos autores. El estudio de estos desarrollará y fecundizará nuestras facultades, y sin copiarlos ni aun imitarlos servilmente, nos iremos enriqueciendo con sus bellezas.

Tercero: Ejercitarse en componer frecuentemente: *Stylus* [2] *optimus dicendi magister.* En los ejercicios á que se entregue el principiante, sean de imitacion, de traduccion ó de composicion original, deberá tener siempre presente que *escribiendo bien se llega á escribir de priesa* y que *escribiendo de priesa nunca llegará á escribir bien.* Deberá corregir repetidas veces y limar con esmero los ensayos ó composiciones hechas.

1 De aquí nace que un escritor pueda tener buen estilo en un asunto que le es familiar y no en otro desconocido. De aquí tambien el que algunos *prólogos* sean el trozo mejor escrito de la obra.

2 El punzon de que se servian los antiguos para escribir, de que nació la nueva significacion translaticia de estilo: como si dijésemos la *pluma.*

CAPÍTULO IX.

SEGUNDA PARTE.[1]

TRATADO DE LAS COMPOSICIONES PROSAICAS.

1. Division de las composiciones literarias.—2. Diferentes especies de composiciones prosaicas.

1. Las composiciones literarias pueden estar escritas en prosa ó en verso. Las en verso y un corto número de las en prosa son poéticas; las demás prosaicas.

2. El género prosaico ó de las composiciones en prosa (como se suelen llamar, sin grande inconveniente, por ser en corto número las *poéticas en prosa*) abraza las especies siguientes:

Primero: Composiciones oratorias ó en forma de discurso pronunciado.

Segundo: Composiciones históricas ó narrativas.

Tercero: Composiciones didácticas ó técnicas y filosóficas.

Cuarto: Composiciones epistolares.

Puede haber tambien composiciones prosaicas descriptivas, como las descripciones de viajes; *mistas* entre *oratorias* y *didácticas*, como son los libros y folletos en que se adopta el tono de la arenga; mistas entre históricas y descriptivas, entre epistolares y didácticas, etc.

1. Damos la menor estension posible á este tratado ó segunda parte (en la que, como hemos hecho algunas veces en los capítulos anteriores, estractamos á Blair y Hermosilla), no menos que á la tercera parte ó poética, por creer que el principal objeto de la retórica es la adquisicion de un buen estilo.

Si bien el conocimiento de los diferentes géneros literarios no debe ser ajeno á la retórica, las investigaciones mas detenidas sobre cada uno de ellos pertenecen á otras asignaturas; la de los géneros oratorios á los diferentes cursos de oratoria sagrada, forense, etc., la de las composiciones históricas y poéticas, como tambien lo relativo á la belleza ó la estética, al curso de literatura, etc.

Orillamos tambien de este Manual, como es ya comun hacerlo, el tratado de la *Pronunciacion*, sobre la cual se puede consultar el de *Declamacion* que formará parte de esta serie de Manuales.

CAPÍTULO X.

TRATADO DE LAS COMPOSICIONES ORATORIAS.

1. Definicion. — 2. Division. — 3. Composicion del discurso. — 4. Exordio. — 5. Proposicion. — 6. Narracion. — 7. Confirmacion. — 8. Epílogo. — 9. Diferentes clases de composiciones oratorias. — 10. Oratoria forense. — 11. Oratoria sagrada. — 12. Oratoria parlamentaria. — 13. Medios de adelantar en la oratoria.

1. Pertenecen al género oratorio todas las composiciones pronunciadas de viva voz delante de un auditorio mas ó menos numeroso. Estas composiciones se llaman oraciones, discursos ó arengas.

2. En la oratoria hay que considerar 1.° la composicion del discurso en general; 2.° la clase á que el discurso pertenece.

3. Composicion del discurso. Toda composicion oratoria empieza generalmente por algunos pensamientos que preparan el ánimo de los oyentes (*exordio*); propónese despues el asunto de què se va á hablar (*proposicion*); sigue algunas veces la relacion de hechos concernientes al asunto (*narracion*); pruébase luego lo que se ha propuesto (*confirmacion*) y esta es la parte principal y la única indispensable en el discurso; y se concluye con los pensamientos que parezcan mas oportunos para dejar en el ánimo de los oyentes una impresion eficaz y duradera de cuanto se les ha dicho (*epilogo.*)

4. *Exordio.* El exordio ha de ser sencillo, modesto y esmerado para lograr el objeto que se propone, que es *reddere sibi auditores, benevolos, attentos, dociles.* Debe nacer del asunto, sin que anticipe las materias que se deben tratar despues. Hay algunos exordios en que se procura desvanecer las preocupaciones que pueden existir contra el orador ó el asunto, haciéndolo de una manera indirecta que constituye el *exordio oblicuo* ó por *insinuacion.* Hay otros, aunque poco frecuentes, llamados *ex abrupto*, en que se deja la marcha tranquila y templada propia de la mayor parte de los exordios, para empezar desde luego con el mayor fuego y animacion.

5. *Proposicion.* Puede ser simple y compuesta: es simple cuando consta de una sola parte, y compuesta cuando de dos ó mas. En este último caso se llama *division*, la cual debe ser, no arbitraria, sino nacida del asunto, completa ó que abrace toda su estension, clara y de un corto número de partes.

6. *Narracion.* La narracion oratoria debe ser *breve, cla-*

ra, probable ó *verosímil* y *agradable*. Puesto que se ha de considerar como una preparacion para la parte principal del discurso ó confirmacion, deben escogerse aquellos hechos que pueden luego servir para apoyar los argumentos, es decir, para probar la proposicion.

7. *Confirmacion*. La confirmacion tiene por objeto el *convencer* á los oyentes que alguna cosa es verdadera, útil ó buena é influir en su conducta por medio de este *convencimiento*. La confirmacion se llama tambien la *parte argumentativa* del discurso.

Para lograr el convencimiento son necesarias las pruebas, y estas deben inventarse, disponerse y espresarse.

Para la invencion ó hallazgo de las pruebas no es posible dar reglas, por mas que lo pretendieron los antiguos retóricos. Los argumentos sacados de los medios artificiales que ellos proponian bajo el nombre de *lugares comunes* ú *oratorios* eran triviales, vagos y generales, no nacidos del fondo y conocimiento del asunto, *ex visceribus rei*, como deben ser los verdaderos argumentos.

Se dan algunas reglas para la recta disposicion de los argumentos, es decir, para que léjos de embarazarse unos á otros, se proporcionen un ausilio mutuo y vayan encaminados á un fin: 1.ª que no se mezclen pruebas de distinta naturaleza; 2.ª que se guarde la gradacion en los diferentes argumentos, es decir, que se espongan al principio los mas débiles y se termine por los mas concluyentes: *ut augeatur semper et increscat oratio*, escepto en los casos en que se pongan algunos débiles en medio, para que queden ocultos y como defendidos por los que preceden y siguen; y 3.ª que se distingan y separen completamente unos de otros, sobre todo si son de diferente especie.

Para la espresion de las pruebas ó argumentos debe atenderse á los preceptos y observaciones que hemos dado en la Elocucion.

Como parte de la confirmacion puede contarse la refutacion que es aquella en que el orador deshace ó rechaza las objeciones ó argumentos del contrario. Parte muy importante en muchas oraciones, esencial y de primer interés en la oratoria forense, debe ser siempre completa y satisfactoria, pues dejar en pié una objecion formal contra nuestra proposicion, bastaria para que los oyentes negasen á esta su asentimiento

8. *Epilogo*. En la conclusion del discurso entra algunas veces, es decir, cuando el asunto lo exige, la *parte patética* ó *mocion de afectos*. Para esta la mejor regla es la dada por Horacio:

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi.

—El fingir afectos que no se sienten, el pretender comunicarlos, espuesto y casi imposible en una obra escrita, es absurdo y ridículo en una oracion pronunciada en que la menor mirada, el menor gesto revelarian la frialdad y la afectacion del orador.

—Muchas veces cuando el discurso no tiene otra mira que la de *convencer*, cuando no aspira á *persuadir* ó á mover los afectos y por medio de ellos disponer de la *voluntad* de los oyentes, el *epílogo* consiste simplemente en una recapitulacion animada, breve y clara de los argumentos espuestos en la confirmacion.

— 9. DIFERENTES ESPECIES DE COMPOSICIONES ORATORIAS. La oratoria puede dirigirse simplemente á *agradar* (como en algunos *panegíricos ó alabanzas de personas superiores*, en *algunas oraciones inaugurales*, etc.); á *convencer* (como generalmente en las oraciones destinadas al foro y algunas veces en las oraciones sagradas y políticas); ó á *convencer* y á *persuadir* (como en la mayor parte de las verdaderas composiciones oratorias destinadas al púlpito ó á la tribuna.)

— Los antiguos dividian la oratoria en *demostrativa* ó destinada á vituperar ó alabar (de la cual conservamos ejemplos en los panegíricos de los santos); en *judicial* que corresponde á la moderna forense, y en *deliberativa* ó de discusion, nombre que conviene tambien á la moderna parlamentaria.

— Los modernos toman su division 1.º del lugar donde se pronuncia la oracion, 2.º del asunto y 3.º de la clase de oyentes. Así la elocuencia *forense* tiene lugar en el foro sobre asuntos sujetos á la decision de los jueces que forman el verdadero auditorio de esta clase de discursos; la *sagrada* en el púlpito, versa sobre asuntos religiosos y se dirige á los fieles; y la *parlamentaria*, que tiene lugar en los cuerpos gubernativos deliberantes, trata de los asuntos é intereses públicos y se dirige á todas las personas que constituyen el cuerpo á que pertenece el orador.

— Hay otras especies de oratoria ménos importantes, como la militar, la profesoral, la académica, la tribunicia, que forma, como la parlamentaria, parte de la política, etc.

— 10. ORATORIA FORENSE. Se comprenden en ella todos los discursos pronunciados delante de los tribunales con el objeto de que se absuelva ó condene una ó mas personas, en una demanda civil ó criminal de cualquier especie que sea.

— Adviértase en ella que el exordio puede abreviarse ú omitirse del todo algunas veces, que la proposicion ha de

hacerse con mucha distincion é individualidad, que en la esposicion de los hechos y de las pruebas, no menos que la refutacion de las del contrario debe reinar la franqueza y buena fe, y que la *mocion* de afectos debe reservarse para las causas criminales, y que aun en estas no puede tener tanto lugar ni el mismo calor que entre los antiguos, cuyos tribunales carecian del carácter severo y altamente respetable de los modernos y cuyas costumbres daban mas lugar á los medios dramáticos de persuasion, como el presentarse los acusados vestidos de luto implorando la clemencia de los jueces, etc.

En cuanto al estilo forense se exige, 1.° que sea claro y no recargado de términos legales, sin que se advierta la afectacion de evitarlos siempre que valgan ó sean necesarios, y 2.° que se evite la *verbosidad*, defecto de muchos abogados.

En general el estilo de la elocuencia forense es, mayormente entre los modernos, modesto, templado y ajeno á los grandes movimientos oratorios: « semejante á la virtud, dice un sabio abogado, se engrandece con las privaciones á que se sujeta. »

11. Oratoria sagrada. Esta clase de oratoria cuyos asuntos, á pesar de haber sido tratados innumerables veces, presentan siempre en boca del hombre piadoso y elocuente la alta dignidad é importancia que les son propias, y que á pesar de carecer del estímulo que da á la parlamentaria el calor de la discusion, puede y debe elevarse frecuentemente á la mas sublime elocuencia, se propone, no tan solo convencer como es general en la forense, sino al mismo tiempo persuadir ó disponer de los afectos y de la voluntad.

El asunto elegido por el orador sagrado debe ser preciso, es decir, limitado y circunscrito, sin que se proponga abrazar en él sino un cierto número de verdades relacionadas entre sí y sujetas á un solo punto de vista; no debe además apurarlo ó agotarlo, y ha de cuidar que guarde relacion con las necesidades espirituales del auditorio á que se dirige.

El estilo debe ser popular, es decir, accesible á todo género de personas; lo que se opone al uso de los términos, de las clasificaciones y de las alusiones científicas, pero no al de los movimientos oratorios ó grandes manifestaciones de los afectos, que son al contrario muy propios de esta clase de elocuencia, y que logran mover los ánimos incultos de la muchedumbre en tanto ó en mayor grado que el de las personas instruidas. Debe además cuidar de unir la gravedad que exige la materia con el calor que debe inspirar el celo, resultando de esta feliz mezcla el tono grave é insinuante que se conoce bajo el nombre de *uncion*. El estilo de

la sagrada Escritura proporcionará al orador religioso las mejores fuentes para sus figuras, imágenes y alusiones.

12. ORATORIA PARLAMENTARIA. La oratoria parlamentaria y en general la política no tiene entre los modernos el mismo grado de calor y de pompa que entre los antiguos, dotados de mayor sensibilidad y de instintos poéticos y musicales mas eficaces. Elévase frecuentemente sin embargo al tono de la mas apasionada elocuencia, como lo demanda no pocas veces la importancia de los asuntos que se ventilan, es decir, el destino y el honor de los imperios que forman el asunto de muchas arengas públicas.

En esta clase de elocuencia no tienen generalmente lugar los discursos compuestos de antemano, ni los exordios artificiosos ni las proposiciones formales; nada de esto permite la marcha rápida é imprevista de la discusion que obliga á improvisar las oraciones, ó al menos á dar nuevo giro y esposicion á los argumentos que se pensaban aducir.

Débense además tener presentes las reglas que siguen: 1.ª El fin de la oratoria parlamentaria es la persuasion, pero esta, tanto en ella como en los demás géneros de elocuencia, debe fundarse en el convencimiento, es decir, en pruebas sólidas y concluyentes. 2.ª El orador debe ser siempre sincero, es decir, empeñarse por los sentimientos y por las ideas que le son propias. 3.ª Deben meditarse de antemano los pensamientos y no deben perderse de vista el método y órden en su esposicion. 4.ª La espresion debe ser fervorosa y animada, sin perder tampoco de vista los respetos que debe el orador á sí mismo, al cuerpo deliberante y al público que le escuchan, etc.

13. MEDIOS DE ADELANTAR EN LA ORATORIA. Además de la imaginacion viva y fogosa, de la sensibilidad, de la inteligencia ó talento, de los dotes de figura y de voz, y de la presencia de ánimo, sin las cuales no puede sobresalirse en la elocuencia, será necesario: 1.º La práctica de la virtud, que en primer lugar da al hombre el carácter mas respetable y mas propio para persuadir; en segundo lugar dispone y deja el ánimo tranquilo y desembarazado para los estudios honrosos, y en tercer lugar es el único medio para alimentar y sentir con eficacia los afectos nobles y generosos que dictan los mejores rasgos de elocuencia. Los antiguos definian al orador *vir bonus dicendi peritus*. 2.º Es necesario adquirir un buen caudal de conocimientos, *omnibus disciplinis et artibus debet esse instructus orator*. El orador deberá ser profundo en los asuntos de que trata y mas que medianamente instruido en los conocimientos relacionados con la elocuencia en general, como la historia, poesía, etc., y en los ausi-

liares de la materia particular sobre que suelen versar sus discursos. 3.° Debe además acostumbrarse á una aplicacion continua al trabajo. 4.° Estudiará los modelos que no imitará servilmente, pero cuyas bellezas procurará convertir en sustancia propia. 5.° Se ejercitará frecuentemente en improvisar y componer; y 6.° no descuidará finalmente el estudio de los buenos preceptistas.

CAPÍTULO XI.

COMPOSICIONES HISTÓRICAS.

1. Definicion.—2. Cualidades del historiador.—3. Composicion histórica.—4. Plan.—5. Narracion.—6. Retratos.—7. Arengas.—8. Máximas.

1. Historia es la narracion de sucesos pasados hecha para instruccion de los hombres actuales y venideros.

2. Las cualidades de un verdadero historiador son: *instruccion* ó conocimiento completo de los hechos que debe referir y de todo lo que puede contribuir á ilustrarlos; *fidelidad* ó completa *exactitud* en la narracion de los hechos sin desfigurarlos, ni por espíritu de partido, ni por deseos de exagerar, ni por miedo ó amor á ciertas clases ó personas, ni por escesivo candor, ni por estremada malicia; *discernimiento* ó acierto en escoger los hechos interesantes y conducentes al fin que se propone la historia, de entre muchos otros insignificantes y de poco provecho: *moralidad* ó sea sentimiento de lo *justo* é *injusto* que no debe abandonar el historiador en medio de las varias acciones que presentan los anales del género humano.

3. En la composicion histórica debe atenderse: 1.° al plan; 2.° á la narracion; 3.° á los retratos ó caracteres; 4.° á las arengas; 5.° á las máximas ó reflexiones.

4. En cuanto al plan, sea la historia *universal*, sea *general* de una nacion ó provincia, sea *particular* de un suceso, ó bien *simples anales*, *fastos* ó *crónicas* de una época cualquiera, ó bien *memorias históricas*, ó bien *biografías* ó *vidas* es necesario guardar la *unidad*, que será de diverso género segun la clase á que la historia pertenece.

5. Las cualidades de la narracion deben ser las siguientes: *claridad*, *rapidez*, *nobleza* y *elegancia*.

6. Los *retratos* ó *caracteres* deben ser, como dice el primer nombre, parecidos, y el talento del historiador aparecerá no en inventarlos, sino en saber describirlos.

7. Las arengas eran muy comunes en los historiadores de

los pueblos griego y romano, en los cuales el arte de la palabra decidia frecuentemente de los asuntos públicos. A imitacion suya las han usado muchas veces inoportunamente los modernos. Solo se emplearán cuando la forma de gobierno de la época y del país en que acaecieron los sucesos lo consientan, y aun entonces deberá constar que el personaje histórico dijo sustancialmente lo mismo que se le atribuye.

—8. Las reflexiones, sentencias, máximas ó aforismos morales ó políticos deberán ser nuevos y no prodigarse. Convendrá muchas veces embeberlos en la narracion, y aun en ocasiones se dejará que los hechos hablen por sí mismos y produzcan naturalmente la impresion que de ellos debe nacer.

CAPÍTULO XII.

COMPOSICIONES DIDÁCTICAS Y EPISTOLARES.

1. Definicion de las composiciones didácticas.—2. Sus reglas.—3. Definicion de las composiciones epistolares.—4. Sus reglas.

— 1. Son composiciones didácticas todas las destinadas á enseñar, como las obras científicas, los tratados sobre un arte cualquiera, los escritos filosóficos, las disertaciones académicas, etc.

—2. Los tratados elementales (ó destinados á los principiantes en un arte ó ciencia) piden sencillez, método riguroso, la observancia del precepto general de *pasar de lo conocido á lo desconocido*, y algunas veces definiciones y esplicaciones algo detenidas; los tratados magistrales (ó destinados á personas ya impuestas en los principios del arte ó ciencia) permiten mayor holgura y libertad, mientras no se falte á la claridad y á la precision, y en las disertaciones sueltas, especialmente en las destinadas á la lectura pública, el estilo puede ser mas adornado de lo que generalmente consienten las composiciones didácticas, pero nunca estremadamente pulido ni tampoco patético.

—3. Son composiciones epistolares las cartas, las cuales se han llamado *conversacion entre ausentes*.

—4. La naturalidad, sencillez y familiaridad que exigen tales composiciones y la especie de negligencia ó amable descuido que consienten, no escluyen cierta viveza en los pensamientos y aliño en la locucion, y sí solamente los adornos brillantes y las cláusulas muy numerosas y estudiadas.

CAPÍTULO XIII.

PARTE TERCERA.

POÉTICA Ó TRATADO DE LAS COMPOSICIONES POÉTICAS.

1. Poesía.—2. Cualidades del poeta.—3. Principales especies de poesía.

1. La poesía puede definirse: « el lenguaje de la pasion ó imaginacion animadas, sujeto generalmente á ciertos períodos musicales, que constituyen el metro;» ó bien «el sentimiento de lo bello espresado y producido por medio de palabras.»

2. Las cualidades del poeta son las siguientes: imaginacion, sensibilidad, inteligencia y memoria, las que reunidas y poseidas en alto grado constituyen el *Genio*. Es además necesaria al poeta en el momento de escribir aquella disposicion particular que se llama inspiracion.

3. Las principales especies de poesía, son: 1.° Poesía lírica. 2.° Poesía pastoral ó bucólica. 3.° Poesía didáctica ó doctrinal. 4.° Poesía épica ó narrativa. 5.° Poesía dramática ó activa. Esta division es aun susceptible de mayor sencillez, reduciendo la poesía á tres clases capitales, 1.ª aquella en que el poeta espresa sus propios sentimientos, 2.ª aquella en que refiere hechos ajenos, y 3.ª aquella en que desaparece y presenta en lugar suyo los personajes ideales que le deben el ser.

CAPÍTULO XIV.

ELOCUCION POÉTICA.

1. Libertades poéticas.—2. Prosaismo.

1. Las principales diferencias de lenguaje entre la prosa y el verso, ó sean las libertades de analogía y sintáxis permitidas á los poetas son las siguientes:

1.ª Alteracion de alguna palabra, ya (1) añadiendo una letra al fin (casi siempre es la *e*), ya (2) suprimiendo alguna al principio, medio (3) ó fin (4).

Ejemplos: (1) Cuando te falte en ella el pece raro.
(2) Cuando la *ruga* enojosa.
(3) Que vió *desparecer* la blanca aurora.
(4) El verde *saux* de Flérida es querido.

2.ª Infraccion de las reglas de sintáxis (1), suprimiendo ó (2) alterando el artículo, ó bien (3) separándose algun tanto del régimen usual de los verbos, ó (4) lo que es sumamente raro, faltando al régimen ó concordancia de los nombres.

Ejemplos: (1) Despeña airado en (el) Etna cavernoso.
(2) Traspasa de los montes el (la) altura.
(3) Y sus mármores abre á (para) recibirme.
(4) Orilla el mar (á orillas del mar) arrastrado.

3.ª Arcaismos ó (1) palabras y (2) modos anticuados.

Ejemplos: (1) De la inmortal corona que le atiende (aguarda.)
(2) Contaros lo he? ¿que númen me arrebata?

4.ª Latinismos, ya (1) tomando voces del idioma romano, ya (2) principalmente imitando su inversion.

Ejemplos: (1) En sus techos las *áncoras* (anclas) aferra.
(2) Doliente cierva que el herido lado
De ponzoñosa y cruda yerba lleno.

5.ª Formacion de nuevas palabras (1) y supresion de alguna ó elipsis. (2)

Ejemplos: (1) El *flamígero* rayo se desata.
(2) Do (*está*) el corazon seguro y la osadía?

2. El prosaismo que es el mayor defecto en que puede incurrir la elocucion de un poeta, consiste en la ausencia de los modos rápidos y vivos y de las metáforas mas atrevidas que caracterizan á la última, en la enumeracion de circunstancias sin interés ni belleza, como tambien en todo lo que descubre artificio gramatical, lógico ú oratorio.

CAPÍTULO XV.

ARTE MÉTRICA CASTELLANA.

1. Metro. — 2. Elementos del verso castellano. — 3. Número de sílabas. — 4. Colocacion de los acentos. — 5. Rima. — 6. Varios metros.

1. En la primera definicion que se dió de la poesía, se dijo que el lenguaje de la poesía se reviste generalmente de números regulares: estos constituyen el metro, ó versificacion que es el distintivo esterior pero no esencial de la poesía. La novela, muchas veces la comedia, algunas el drama y la fábula se escriben en prosa, sin que desmerezcan por esto el título de composiciones poéticas.

2. Constituyen el verso castellano [1] 1.º el número de

[1] Colocamos la métrica castellana antes de la latina por ser mas senci-

sílabas; 2.º la colocacion de los acentos, y 3.º la rima.

3. *Número de sílabas.* Se cuenta por el de vocales, así en *se-ñor mi-o* hay cuatro; en *el cer-co de Za-mo-ra,* siete; *en can-ta con voz su nom-bre pre-go-ne-ra,* once.

Esceptúase 1.º cuando hay colision de vocales en una misma palabra ó sea diptongo ó triptongo. Así en *quie-ro mucho* hay cinco vocales y solo cuatro sílabas. Rige sin embargo la regla general cuando aunque se encuentren dos vocales seguidas en una misma palabra no hay diptongo, v. g. en *habia, sea* (escepto si por una licencia poética, se contraen y se forma diptongo de lo que no lo es), y cuando aunque haya diptongo se disuelve, como si contásemos cinco sílabas en *ar-mo-ni-o-sa.*

2.º Cuando hay colision de vocales en diferentes dicciones, es decir, cuando se comete sinalefa por terminar una palabra y empezar la siguiente por vocal, diptongo ó *h.* Así solo valen por cuatro sílabas las palabras *dul-ce a-mi-go,* por cinco *cons-tan-cia a-ma-ble,* por seis *pre-cia-da de her-mosa,* etc.

3.º No se cuenta el número de sílabas sino hasta la última acentuada y se añade una. Así los tres versos *ó co-ra-zon, jó-ven a-ma-ble,* y *el fu-ror bé-li-co* son de cinco sílabas cada uno.

Los versos castellanos pueden ser de cuatro, cinco, seis, siete, ocho, diez, once y doce sílabas.

4. *Colocacion de los acentos.* El acento que se toma en cuenta en la versificacion es el pronunciado ó prosódico, no el escrito. Así la vocal *a* de *albo* es tan acentuada como la de *bárbaro.*

No tiene valor para la acentuacion métrica el acento prosódico sumamente débil que cae sobre algunos monosílabos y disílabos, etc. v. g. *de, su, como, sobre,* etc.

En un corto número de palabras puede el poeta tomarse la libertad de dislocar el acento. Así se dice oceáno, impio.

Solo en los versos de diez y de once sílabas es obligatoria la colocacion de los acentos, sirviendo en los demás de realce pero no de elemento constitutivo. En los de diez debe caer en la tercera y sexta, v. g. *qué me pI-des za-gAl que te cuente.* En los de once, ó bien en la sexta, v. g. *el dulce lamen-tAr de dos pastores,* ó bien en la cuarta y octava juntamente, v. g. *serena el ci-Elo con su r-Ayo amado.*

5. *Rima.* La rima es la igualdad ó semejanza en la ter-

lla, y mas indispensable su conocimiento. Por lo demás aconsejamos á quien desee formarse una idea clara y exacta del verso español que olvide enteramente todo lo que sabe y que malamente se ha aplicado á nuestro idioma, sobre cantidad, pies, etc.

minacion de las palabras, la cual empieza á contarse desde la última vocal acentuada. La igualdad se llama consonancia; la semejanza, es decir, la igualdad de la vocal acentuada y de la que mas suena entre las otras, si hay dos ó mas, se llama asonancia. Así son consonantes *aman*, *claman* é *infaman*, amor y loor; y asonantes amor y atroz, cama y *alta*, como tambien bárbara y sátira; faraute y donaire; breva, lengua y comedia.

6. *Metros*. Se llaman metros las diferentes combinaciones que se forman por medio de la calidad ó número de sílabas de cada verso, del número de versos, de la colocacion de los consonantes, etc.

Se dan por ejemplo algunos metros indicando con letras la colocacion de las rimas.

Ejemplo de pareado: A. A.

Aunque se vista de seda . . . . . A.
La mona, mona se queda . . . . A.

Ejemplo de cuarteto: A. B. B. A ó bien A. B. A. B.

De libros un gran caudal . . A.
Aquí un ético dejó; . . . . . B.
No temais comprarlos, nó, . . B.
Que no se les pegó el mal. . . A.

Ejemplo de tercetos (versos de once sílabas) A. B. A—B. C. B.—C. D. C. etc.

No es de roca engendrada alpestre y dura . A.
Es blanda y cortesmente piadosa . . . . B.
Y causa mi pasion mi desventura . . . . A.
En color de suave y pura rosa, ... B.
Dulces ojos y angélica armonía . . . . . C.
Y trato noble y gracia deleitosa. etc. . . . B.

Ejemplo de quintilla (versos de ocho sílabas) A. B. A. A. B. ó bien A. B. A. B. A.

Tu crítica majadera . . . . A.
De los dramas que escribí, . B.
Pedancio, poco me altera; . A.
Mas pesadumbre tuviera . . A.
Si te gustáran á tí. . . . . B.

Ejemplo de octava real (versos de once sílabas) A. B. A. B. A. B. C. C.

Quedó elevado así como se encanta . . . A.
El que escuchó la voz de la sirena; . . . B.
Helósele la voz en la garganta . . . . . A.
Como cercado de engañosa hiena; . . . . B.
No tanto á virgen temerosa espanta . . . A.
Serpiente negra que pisó en la arena, . . . B.
Ni al yerto labrador en noche triste . . . C.
Rayo veloz que de temor le embiste. . . . C.

Ejemplo de soneto; dos cuartetos de once sílabas con los mismos consonantes, seguidos de dos tercetos: C. D. C—D. C. D. ó bien C. D. E.—C. D. E.

Un soneto me manda hacer Violante . . A.
Que en mi vida me he visto en tal aprieto: B.
Catorce versos dicen que es soneto, . . . B.
Burla burlando van los tres delante. . . . A.
Yo pensé que no hallára consonante . . . A.
Y estoy á la mitad de otro cuarteto . . . . B.
Mas si me veo en el primer terceto, ... B.
No hay cosa en los cuartetos que me espante. A.
Por el primer terceto voy entrando, . . . C.
Y aun parece que entré con pié derecho, . D.
Pues fin con este verso le voy dando: . . . C.
Ya estoy en el segundo, y aun sospecho . D.
Que estoy los trece versos acabando; . . . C.
Contad si son catorce y está hecho. . . . D.

Versos asonantados: llámanse romancillos de cuatro, cinco, seis y siete sílabas, romances de ocho, romances heróicos, etc.; colocan siempre el asonante en los pares y dejan libres los intermedios.

Tal ventura desde entonces . . . . . A.
Me legaron los planetas . . . . . ea.
Que puede servir de tinta . . . . . B.
Segun ha sido de negra; . . . . . ea.
Porque es tan feliz mi suerte . . . C.
Que no hay cosa mala ó buena. . . . ea. etc.

Versos endecasílabos libres de once sílabas sin rima de ninguna especie.

Yo ví del polvo levantarse audaces
A dominar y á perecer, tiranos;
Atropellarse efímeras las leyes
Y llamarse virtudes los delitos;
Ví las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra; combatirse
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose al vendido
Impetu popular. De las arenas
Que el mar sacude en la Fenicia Gades,
A las que el Tajo lusitano envuelve
En oro y conchas, uno y otro imperio,
Iras, desórden esparciendo y luto,
Comunicarse el funeral estrago, etc.

CAPÍTULO XVI.

ARTE MÉTRICA LATINA.

1. Elementos del verso latino. — 2. Pié. — 3. Cantidad de las sílabas. — 4. Acento agudo. — 5. Diferentes pies. — 6. Elision — 7. Cesura. — 8. Ultima sílaba del verso. — 9. Diferentes versos. — 10. Diferentes metros.

1. Constituyen el verso latino: 1.º el número de pies; 2.º la calidad de cada pié.

2. Pié es un grupo de sílabas cuya calidad depende: 1.° del número de sílabas; 2.° de la cantidad de cada sílaba.

3. La cantidad de las sílabas dependia del tiempo único ó doble que se gastaba en pronunciarlas: así para la sílaba *et* breve emplean un tiempo y para la *nAm* larga, dos.

La prosodia da reglas para conocer las sílabas que eran largas y breves y que se hallan y deben usarse en los versos latinos como tales [1]: cuando aquellas reglas no bastan se dice que la sílaba es larga ó breve *a natura*.

4. No debe confundirse la cantidad con el acento agudo: así en el dativo *placidO*, la primera sílaba acentuada es breve, la última no acentuada es larga [2]. Existe sin embargo relacion entre cantidad y acento en la *penúltima sílaba de las palabras de tres ó mas*, la cual si es larga toma dicho acento, v. g. *MecÉnas*, y si es breve la rechaza sobre la anterior, v. g. *Átavis*.

5. Los pies mas usuales son los siguientes: *Espondeo*, compuesto de dos largas, v. g. mUsÆ; *Pirriquio*, de dos breves, v. g. color; *Yambo*, de una breve y una larga, v. g. tuO; *Troqueo ó Coreo*, de una larga y una breve, v. g. mUsa; *Dáctilo*, de una larga y dos breves, v. g. cOgimur; *Anapesto*, de dos breves y una larga, v. g. *placidO*; *Tribraco*, de tres breves, v. g. *legere*, etc.

6. No solo se comete sinalefa entre dos vocales seguidas, como sucede en español, sino que se elide la *m* cuando media entre dos vocales: así *ille aget* y *illum aget* se cuentan como si dijese: *ill' aget*. Las pocas anomalías contra estas y otras reglas se aprenden fácilmente por medio de la práctica.

7. Cesura es una sílaba larga final de diccion que sobra de algun pié, v. g. *cOnveniEns* es un dáctilo y una cesura. Son muy frecuentes en el verso latino, especialmente despues del segundo pié.

8. La última sílaba de todo verso es indiferente, es decir, puede ser larga ó breve.

9. *Diferentes versos.* Hay clases de versos que tienen constantemente el mismo número de sílabas, v. g. la de los sáficos

1 Para las aplicaciones mas útiles de la métrica latina, como por ejemplo para percibir la cadencia que aun subsiste en sus versos, para facilitar su recordacion, etc. basta por lo general con algunas de las reglas mas sabidas, v. g. vocal antes de vocal y las terminaciones a (nominativo), e, h, d, l, r, is (genitivo), us, son generalmente breves; diptongo, vocal antes de dos consonantes mudas (aunque se hallen estas en distintas dicciones) y las terminaciones a (ablativo), i, o (dativo y ablativo), u, c, m, as, es, os, son generalmente largas; y vocal antes de muda y líquida y la terminacion o (nominativo y verbo) indiferentes.

2 Y precisamente se cita la palabra *plácido* como ejemplo de *Dáctilo* castellano.

(en general todos los líricos) y otras cuyos versos pueden tener distinto número. Empezarémos por los primeros como mas fáciles.

Verso asclepiadeo: consta de 1.° un Espondeo; 2.° un Dáctilo; 3.° una Cesura; 4.° y 5.° dos Dáctilos.

v. g. sUnt quOs|cUrricu|lO|pulverem o|llmpicum.

Glicónico: 1.° Espondeo; 2.° y 3.° dos Dáctilos.

v. g. sIc tE|dIva po|tEns Cypri.

Sáfico: 1.° Troqueo; 2.° Espondeo; 3.° Dáctilo; 4.° y 5.° dos Troqueos.

v. g. jAm sa|tIs tEr|rIs nivis|Atque|dIræ.

Adónico: 1.° Dáctilo; 2.° Espondeo.

v. g. tErruit|Urbem.

Alcaico: 1.° Yambo ó Espondeo; 2.° Yambo; 3.° Cesura; 4.° y 5.° dos Dáctilos.

v. g. vidEs|ut Al|tA|stEt nive|cAndidum.

ó bien: dUx In|quiE|ti|tUrbidus|Adriæ.

Yámbico alcaico: 1.° Espondeo ó Yambo; 2.° Yambo; 3.° Espondeo; 4.° Yambo; 5.° Cesura.

v. g. sIlvÆ|labO|rAntEs|gelU|que.

ó bien: ad Ar|ma cEs|sAntEs|ad Ar|ma.

Dactílico alcaico: 1.° y 2.° dos Dáctilos, 3.° y 4.° dos Troqueos.

v. g. flUmina|cOnstite|rInt a|cUto.

Yámbico puro; consta de solos yambos.

v. g. beA|tus Il|le qui|procUl|negO|tiis.

Los mas usuales entre los versos que pueden constar de diferente número de sílabas son el Exámetro, el Pentámetro y el Yámbico impuro.

Exámetros: 1.° 2.° 3.° y 4.° Dáctilos ó Espondeos; 5.° Dáctilo; 6.° Espondeo.

v. g. Arma vi|rUmque ca|nO TrO|yÆ quI|primus ab|Oris.

ó bien: Itali|Am fA|tO profu|gUs lA|vinaque|vEnit, etc.

Para medir los cuatro primeros pies de estos versos, debe hacer el principiante un tanteo que le facilitarán las siguientes proposiciones deducidas de la contestura del Exámetro: no puede ser breve la primera sílaba de ningun pié; no puede hallarse una breve entre dos largas; no pueden hallarse tres breves seguidas, etc.

Pentámetro: 1.° y 2.° Dáctilo ó Espondeo; 3.° Cesura, 4.° y 5.° Dáctilos; 6.° Cesura.

v. g. HEU mihi|quO domi|nO|nOn licet|Ire tu|o.

ó bien: nOn Est|cOnveni|Ens|lUctibus|Ille co|lor, etc.

Yámbico impuro: Admite en los pies impares el Espondeo y aun el Anapesto, el Dáctilo ó el Tribraco, y en el segundo y cuarto admite algunas veces un Tribraco.

v. g. rEx U|nivEr|si rE|giOs|cUltUs|fugit.
ó bien: nOn pEs|tilEns|Invidi|a nOn|fragilIs|favor, etc.

10. *De los diferentes metros.* Algunos versos se usan sin mezcla de otro en toda una composicion, como sucede frecuentemente en los Exámetros, v. g. en la *Eneida de Virgilio* y en el *Arte poética* de Horacio; en los Asclepiadeos, v. g. en la oda *Mecenas atavis edite regibus*, etc.; en los Yámbicos de seis pies, v. g. en la oda *Jam jam efficaci do manus scientiæ.*

Otras veces se combinan diferentes versos y forman los varios metros ó estrofas de las cuales las mas comunes son las siguientes:

Dístico de Exámetro y Pentámetro en que están escritos las Elegías de Ovidio, Tíbulo, etc.

Estrofa sáfica compuesta de tres sáficos y un adónico, v. g. la que empieza *Jam satis terris nivis atque diræ.* (Horacio.)

Estrofa alcaica compuesta de dos alcaicos, un yámbico alcaico y un dactílico, como la que empieza *Justum et tenacem propositi virum.* (Horacio.)

Estrofa de tres asclepiadeos y un glicónico, como la que empieza *Pastor cum traheret per freta navibus.* (Horacio.)

Estrofa de un glicónico y un asclepiadeo, como la que empieza *Sic te diva potens Cypri*, etc. (Horacio.)

Estrofa de un yámbico de seis pies y de otro de cuatro, como la que empieza *Beatus ille qui procul negottis*, etc. (Horacio.)

Estrofa de un exámetro y de un yámbico puro, como la que empieza *Altera jam teritur bellis civilibus ætas*, etc.

CAPÍTULO XVII.

POEMAS MENORES (POESÍA LÍRICA, DIDÁCTICA Y BUCÓLICA.)

1. Poesía lírica.—2. Carácter de la poesía lírica.—3. Poesía lírica cultivada en España.—4. Lírica nacional.—5. Imitada de los antiguos.—6. Imitada de los italianos.—7. Elegía, Himno, Madrigal.—8. Poesía bucólica.—9. Poesía didáctica.

1. Poesía lírica es la que se destina ó supone destinada al canto, y cuyo objeto es espresar afectos, no referir sucesos ó acciones.

2. La poesía lírica mas que otro género de poesía, esqui-

va las frases triviales, los giros prosaicos y mas que otro alguno requiere fuego y elevacion y una no interrumpida serie de vivas imágenes y conceptos sorprendentes.

3. La poesía lírica cultivada en España ha sido propiamente nacional ó bien imitada de los antiguos ó de los italianos.

4. La lírica nacional comprende las letrillas, letras para cantar, romances cortos, cantilenas, etc.

5. La imitada de los antiguos comprende las diferentes odas religiosas ó sagradas, heróicas, filosóficas ó morales, amorosas y festivas.

6. La imitada de los italianos comprende la cancion y el soneto.

7. Compréndese en el género lírico la Elegía destinada á lamentar sucesos dolorosos y cuya marcha es mas lánguida y pausada que la de la oda; el Himno, nombre que antiguamente solia aplicarse á las odas religiosas y que ahora se da á los cantos patrióticos; el Madrigal, composicion ingeniosa de pocas líneas, etc.

8. La *poesía bucólica* ó pastoral es la destinada á pintar la vida campestre. Las composiciones de esta clase se llaman Eglogas é Idilios.

9. La *poesía didáctica* es destinada á enseñar, y comprende: *El poema didascálico* que es un tratado poético sobre un arte ó ciencia; la *epístola* ó carta en verso sobre asuntos morales, etc.; la *sátira*, la *fábula*, etc.

CAPÍTULO XVIII.

POESÍA ÉPICA Ó NARRATIVA.

1. Composiciones comprendidas en la poesía épica.—2. Poema épico.—3. Novela.—4. Romance.

1. La poesía épica ó narrativa comprende el poema épico, la novela y el romance narrativo.

2. El poema épico ó epopeya es la relacion poética de una empresa esclarecida, que generalmente tiene un interés particular para la nacion en que se escribió. La accion del poema épico debe ser una, grande é interesante (consintiendo la unidad episodios ó sucesos accesorios á la accion principal); admite la máquina ó circunstancias maravillosas y presenta generalmente un personaje principal que es el héroe del poema.

3. La novela es una relacion de acontecimientos imagina-

rios, hecha en prosa ó en verso, y que interesa por medio de aventuras imprevistas. Innumerables son las formas y los caracteres de que puede revestirse la novela, que por otra parte debe respetar siempre las leyes de la moral y del buen gusto.

4. El romance épico es una corta narracion poética escrita generalmente en asonantados de ocho sílabas.

CAPÍTULO XIX.

POESÍA DRAMÁTICA Ó ACTIVA.

1. La poesía dramática contiene una accion como la épica, pero en lugar de contarse ó referirse, se representa. La forma esterior de la composicion dramática es el diálogo.

2. La accion del drama exige por su naturaleza una unidad mas estricta que el poema épico.

3. Las principales especies de composicion dramática son: 1.° la *tragedia* que atiende solo á lo grave y serio de la vida humana; 2.° la *comedia* que mira solo al lado festivo y ridículo de la misma, y 3.° el *drama* en que entran en partes considerables lo trágico y lo cómico aunque domina lo primero. El drama histórico se diferencia de la tragedia llamada clásica: 1.° en la diferente inteligencia de la unidad de accion; 2.° en la no admision de las unidades de lugar y tiempo (*un solo lugar y un dia*); 3.° en la eleccion de asunto; 4.° en la introduccion de personajes subalternos; 5.° en la esposicion, que es la parte en que el autor entera indirectamente á los espectadores de los antecedentes de la accion; 6.° en los caracteres ó el modo de pintar á los personajes; 7.° en lo que se llama color ó colorido histórico, y 8.° en la mezcla de trágico y cómico.

FIN DEL MANUAL DE RETÓRICA.

ÍNDICE.

		PAG.
CAP. I.....	*Preliminares.*	3
CAP. II.....	*Elocucion.*	4
CAP. III..	*Del lenguaje.*	*ibid.*
CAP. IV....	*De las espresiones.*	10
CAP. V.....	*De las cláusulas.*	13
CAP. VI....	*Lenguaje figurado ó accidentes de la espresion.*	19
CAP. VII....	*De los pensamientos:*	31
CAP. VIII...	*Estilo.*	33
CAP. IX.....	SEGUNDA PARTE.—*Tratado de las composiciones prosaicas.*	38
CAP. X.....	*Tratado de las composiciones oratorias.* .	39
CAP. XI.....	*Composiciones históricas.*	44
CAP. XII....	*Composiciones didácticas y epistolares.* .	45
CAP. XIII...	PARTE TERCERA.—*Poética ó tratado de las composiciones poéticas.*	46
CAP. XIV...	*Elocucion poética.*	*ibid.*
CAP. XV....	*Arte métrica castellana.*	47
CAP. XVI ..	*Arte métrica latina.*	50
CAP. XVII..	*Poemas menores (poesía lírica, didáctica y bucólica.).*	53
CAP. XVIII.	*Poesía épica ó narrativa.*	54
CAP XIX....	*Poesía dramática ó activa.*	55

FIN DEL ÍNDICE.

COMPENDIO

DEL

ARTE POÉTICA.

COMPENDIO

DEL

ARTE POÉTICA,

POR EL LICENCIADO

M. MILÁ Y FONTANALS.

Ego fungar vice cotis.

Barcelona:

IMPRENTA DE D. J. M. DE GRAU,
CALLE DEN RIPOLL.
1844.

Este compendio es propiedad del autor
y del impresor.

ADVERTENCIA.

No nos hemos propuesto acumular minuciosos preceptos *ó falsos ó de escasa aplicacion, ni tampoco internarnos en* cuestiones *profundas y secundarias que puedan arredrar al principiante; sí tan solo dar una* idea *ecsacta de la poesia en general y de cada una de sus principales especies, al mismo tiempo que una sencilla* historia *de sus pasos y vicisitudes que contenga los nombres de los mayores ingenios y avive el deseo de conocer sus obras.*

En el arte métrica (que es la parte mecánica de la poética y como á tal sugeta á reglas) esquivamos toda especie dudosa y nos atenemos á esponer los hechos ciertos é indisputables. Con esto ha quedado muy breve nuestra métrica, sin embargo de ser seguramente la parte de este incompleto ensayo en que menos falta que añadir.

Un soneto me manda hacer Violante . . A.
Que en mi vida me he visto en tal aprieto: B.
Catorce versos dicen que es soneto, . . . B.
Burla burlando van los tres delante. . . . A.
Yo pensé que no hallára consonante . . . A.
Y estoy á la mitad de otro cuarteto . . . . B.
Mas si me veo en el primer tercete, . . . B.
No hay cosa en los cuartetos que me espante. A.
Por el primer terceto voy entrando, . . . C.
Y aun parece que entré con pié derecho, . D.
Pues fin con este verso le voy dando; . . . C.
Ya estoy en el segundo, y aun sospecho . D.
Que estoy los trece versos acabando; . . . C.
Contad si son catorce y está hecho. . . . D.

Versos asonantados: llámanse romancillos de cuatro, cinco, seis y siete sílabas, romances de ocho, romances heróicos, etc.; colocan siempre el asonante en los pares y dejan libres los intermedios.

Tal ventura desde entonces . . . . A.
Me legaron los planetas . . . . . ea.
Que puede servir de tinta . . . . B.
Segun ha sido de negra; . . . . . ea.
Porque es tan feliz mi suerte . . . C.
Que no hay cosa mala ó buena. . . . ea. etc.

Versos endecasílabos libres de once sílabas sin rima de ninguna especie.

Yo ví del polvo levantarse audaces
A dominar y á perecer, tiranos;
Atropellarse efímeras las leyes
Y llamarse virtudes los delitos;
Ví las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra; combatirse
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose al vendido
Impetu popular. De las arenas
Que el mar sacude en la Fenicia Gades,
A las que el Tajo lusitano envuelve
En oro y conchas, uno y otro imperio,
Iras, desórden esparciendo y luto,
Comunicarse el funeral estrago, etc.

CAPÍTULO XVI.

ARTE MÉTRICA LATINA.

1. Elementos del verso latino. — 2. Pié. — 3. Cantidad de las sílabas. — 4. Acento agudo. — 5. Diferentes pies. — 6. Elision — 7. Cesura. — 8. Ultima sílaba del verso. — 9. Diferentes versos. — 10. Diferentes metros.

1. Constituyen el verso latino: 1.º el número de pies; 2.º la calidad de cada pié.

POÉTICA GENERAL.

Artículo primero.

PRELIMINARES.

P. ¿Que es poesía?

R. El lenguaje de la pasion ó de la imaginacion animadas, formado por lo comun en números regulares.

«El orador, el historiador, el filósofo hablan general y primariamente al entendimiento: su fin directo es informar, persuadir é instruir; pero como el fin primario de la poesía es agradar ó mover, se dirige continuamente á la imaginacion ó á las pasiones. Se supone al ánimo del poeta avivado por algun objeto interesante que enciende su fantasía ó empeña su corazon, y de consiguiente comunica á su estilo una elevacion peculiar acomodada á sus ideas y muy diferente del tono de espresion que es natural al hombre en su estado de alma ordinario. Se ha añadido que este lenguaje de las pasiones se forma por lo comun en números regulares, los cuales constituyen la versificacion que es el distintivo esterior y general, pero no esencial de la poesía.» (Blair. Retor. lecc. XXXIV.)

P. ¿Me daria V. otra definicion de la poesía?

R. Puede decirse que es el *sentimiento de lo bello* espresado y producido por medio de palabras.

No cabe duda que á la manera que tiene el hombre una razon que discierne lo verdadero y una conciencia que señala lo justo, posee un interno sentido moral que reconoce lo bello. Lo bello ó la belleza, como todas las ideas primarias, es muy difícil de definir, y no menos que el de la verdad y el de la justicia está su órgano espuesto á las

modificaciones nacidas del modo de ver ó de sentir de una nacion, de una secta ó de un individuo; pero no por esto deja de ser cierto que ecsiste aquel sentido universal y ciertas ideas, pasiones, actos, objetos y sonidos que en él escitan una impresion poco comun, desinteresada y deleitosa. Tal impresion, tal sentimiento de lo bello tienden á producir todas las bellas artes: la música, la poesia, la arquitectura, la escultura y la pintura, valiéndose cada una de sus propios medios, la primera de sonidos, de palabras la segunda y las tres restántes de objetos visibles, piedras y colores.

P. ¿Consistirá en *la ficcion* el objeto de la poesia?

R. No señor, pues aunque la verdadera poesia no se ciñe á reproducir la ecsistencia real y positiva, conserva y le es necesaria cierta *verdad poética.*

Asi, por ejemplo, cuando el poeta refiere sucesos que supone haber tenido lugar en una nacion determinada, aunque esta nunca haya presenciado tales acontecimientos, aunque jamas se hayan verificado, dará á su invencion un rico fondo de verdad poética, ya presentado un cuadro ecsacto y animado (mas ó menos embellecido) de las costumbres de la nacion que como lugar de escena ha elegido, ya no fingiendo una accion, un afecto, una espresion que no sean muy propios, muy distintivos, muy característicos de la clase de personas que representa ó del hombre en general.

P. ¿El poeta deberá pues esforzarse en copiar ó imitar á la naturaleza?

R. El poeta, hijo predilecto de la naturaleza, deberá *observarla, estudiarla y recibir de ella impresiones;* pero la idea de imitacion mal entendida ha dado lugar á tres errores: 1.° á un empeño pueril en remedarla: (a) 2.° á rechazar como imposibles ó antinaturales muchas ideas poéticamente verdaderas, v. gr. las relativas á las supersticiones populares: 3.° á confundir la vulgaridad que es la naturaleza fria, muerta, ó dejenerada con la verdadera naturalidad, que ecsige objetos poco

(a) Véase el artículo inmediato.

comunes, escogidos y poderosos á impresionar. Otros equivocan con lo natural *lo familiar* que abraza tan solo el lenguaje propio de las necesidades y relaciones usuales y menos elevadas de la vida humana. La naturalidad de buena ley estriba en lo verdadero, franco y espontáneo del sentimiento, y en su correspondencia con los medios adoptados para espresarlo y comunicarlo.

P. ¿Que se entiende por bello ideal?

R. La eleccion de objetos y rasgos favorables al sentimiento que domina al poeta, de entre los demas séres y accidentes de la naturaleza inútiles ó dañosos á aquel sentimiento.

P. ¿Para cumplir con el *bello ideal*, se esquivará cuanto no escite en el ánimo sensaciones halagüeñas?

R. No señor: un objeto que cause terror ú odio, puede ser tan poéticamente bello, como el mas amable y placentero. Débese empero advertir que el andar á caza de objetos feos y repugnantes, tanto en el órden físico como en el moral, del modo que varios escritores de nuestros dias, indica una sensibilidad gastada y una verdadera degradacion ética y artística.

P. ¿Es provechosa la poesía?

R. Sin duda alguna, si se considera, cual considerarse debe, como un ejercicio de las mas nobles facultades del alma y como un medio para mejorar al hombre.

Algunos han tomado la poesía por negocio de puro solaz y pasatiempo, por un juguete bueno para ocupar las horas de ocio, ó una especie de receta para alejar el fastidio. Otros se propusieron realzarla considerándola como una hermosa corteza á propósito para cubrir verdades útiles, como un velo agradable tendido sobre las sentencias morales. Unos y otros erraron: la poesía tiene un valor real y propio, que consiste en elevar al alma á las regiones de lo bello, ennoblecer sus afecciones, cultivar sus inclinaciones derechas y disponerla á la gracia y elegancia moral. De este modo y no ocultando mañosamente verdades positivas, no hacinando máximas morales y aforismos dogmáticos obra eficazmente la poesía para adoctrinar y mejorar á los hombres. Aun mayor poder é influjo que el que le cabe sobre los individuos alcanza sobre las naciones, cuyos innumerables miembros hermana difundiendo afectos semejantes, con-

serva en ellas el sagrado depósito de la tradicion, y con el recuerdo de costumbres y épocas gloriosas puede ser parte á alzarlas de un abatimiento momentáneo y vergonzosa postracion.

P. ¿Son pocas las naciones que han conocido la poesía?

R. No señor; antes bien es un don del cielo, que iguales inclinaciones y afectos semejantes han dado á conocer á todos ó á la mayor parte de los pueblos.

La grande influencia que la civilizacion de los Griegos y Romanos ha ejercido sobre la de las naciones modernas, debe mirarse como una de las principales causas de que aquellos pueblos hayan sido considerados durante algun tiempo como la única patria de la poesía y de las artes; pero si bien en ambos y sobre todo en el primero llegaron á un alto punto de esplendor y les merecieron una atencion particular y una especie de culto, todavía es cierto que el hombre y especialmente el pueblo de todas épocas ó países es mas ó menos poeta. Entre los Asiáticos sobresalieron como tales los Indios, los Persas y mas recientemente los Arabes; al par que los Hebreos dieron al arte que nos ocupa el mayor destino que caberle pudo cual fué el de espresar las inspiraciones divinas, y dejaron á las generaciones venideras ricos tesoros de grandiosa poesía, tanto de la que enarra acciones heróicas é importantes como de aquella que sondea los misteriosos pliegues del corazon humano, y de la que le impele á generosos afectos.

Tampoco se crea que el cultivo de este arte sea privativo de las épocas de costumbres refinadas y de mas adelantada cultura, cuyas producciones poéticas si bien ecsentas de la rudeza y barbarie que afean las de las edades primitivas, no las igualan en los dotes mas preciosos é intrínsecos de naturalidad, candor y entusiasmo. En los principios de un período social, cuando cada tribu forma una como vasta familia, ocupan los poetas la mas elevada posicion: son los filósofos, los historiadores y sacerdotes del pueblo naciente; su oficio no es el agradar, sino adoctrinar, causar admiracion é infundir entusiasmo. Tales eran los Bardos de los antiguos Celtas ó Bretones, tales en especial los Escaldas de los Escandinavos y tales serian en nuestra España los Cantores de los antiguos Callaicos ó Gallegos, los de los Celtíberos, los de los Turdulanos que á sus poemas atribuian seis mil años de antigüedad y los de los Cántabros que entonaban los suyos al espirar en la cruz. El destino

de la poesia entre pueblos de tal condicion fué el de celebrar fiestas cívicas y relijiosas, nupcias y funerales, alimentar bélicos impulsos en los ánimos varoniles, cantar habidas victorias y referir antiguos acaecimientos de amor y desventura. Así es que las poesias no menos que muchas costumbres de las sociedades nacientes se asemejan entre sí sobremanera, á pesar de que ciertas diferencias nacidas de algun rasgo peculiar de la raza ó del pais, ó de algun hábito dominante en cada pueblo las distinguen y dan á cada una el carácter individual que constituye su nacionalidad.

Durante la semi-civilizacion de la edad media el destino de los poetas fué un tanto semejante al de los siglos bárbaros. Menestrales y Trovadores animaban la mesa del festin con regocijadas canciones, inflamaban los pechos en las refriegas y relataban al amor del hogar añejas leyendas amorosas, devotas ó guerreras. En los modernos siglos, á pesar de no pocas y muy venerandas escepciones, el errado concepto que se formó de la naturaleza de la poesia, la preferencia que de ordinario se ha dado á mostrar artificio y agudeza sobre conmover y entusiasmar, la estremada y falsa imitacion de los antiguos Griegos y Romanos han conducido al Arte á un estado general de abandono y postracion, hasta que casi en nuestros dias se ha dado mas valor al sentimiento de lo bello, se ha enriquecido la teórica de la poesia con el atinado estudio y profundo conocimiento de varias literaturas antiguas y modernas, y se la ha realizado señalando y restableciendo su natural y primitiva alianza con la alta filosofía.

P. ¿Qué historias y recuerdos escoje el poeta por objeto de sus estudios y asunto de sus escritos?

R. La poesia ha roto ultimamente las estrechas vallas que limitaban su carrera y recorriendo el campo de la historia ha encontrado con nuevos manantiales y maravillosos espectáculos.

El ciego coplero que rodeado de crédulos labradores refiere pavorosas historias, el viejo menestral que al divisar las torres de su señor feudal siente renacer en el pecho los fuegos de la juventud, el trovador, aventurero vestido que, acompañándose con la bandurria provenzal ó con el arpa adornada de la cigarra de oro, encantaba las cercanías del Languedoc ó del Llobregat con los mas dulces acentos de la dulcísima habla lemosina, el gondolero veneciano que al cruzar su batel anchos canales plateados

por la luna espiraba suaves querellas la hurí de oriente que durante una noche serena recorria cantando vergeles de naranjos y rosales; el americano Siechem que al pié de una cascada recordaba los cantares de su infancia; la Maga del Norte que con silvestres sagas conmovia los gigantescos altares de piedra que la dedicaban; el bardo que sentado sobre un desnudo peñon unia su voz á la de los seis espíritus que bramaban durante el ruido del trueno; hasta el profeta que derramaba lágrimas de dolor sobre las desgracias de Sion... todos estos cantores han aparecido en el presente siglo y unido sus acentos á los sublimes versos del padre Homero.

P. ¿Que estudios y asuntos merecen la preferencia?

R. Los de la antigua Grecia y Roma que, la primera con el dominio de sus ideas, con el de sus artes la segunda, han influido visiblemente en el destino de las modernas naciones europeas, la grandiosa historia del antiguo pueblo de Dios y sobre todo la particular de la nacion ó provincia á que debe el ser el poeta. La verdadera religion tratada con madurez y respeto, solo tomando de ella lo que ella permite que se le tome, á mas de revelar la ciencia del corazon humano, ofrece una fuente de *maravillas*, y asuntos los mas propios para las almas superiores al comun de los hombres que han recibido en alto grado el don de la poesía.

« Hay críticos que desaprueban sin distincion toda obra poética de asunto sagrado, suponiendo que nuestra religion no presta materia al canto y que su austeridad no consiente las flores de Heliconia. El que no trate de reducir á formas poéticas las cuestiones de la teología, no dejará de hallar, si sabe buscarlos, como otros lo han hecho, argumentos sagrados propios de la lira, de la epopeya y del coturno trágico. Los hebreos nos ofrecen abundante materia para la poesia. La creacion, el paraiso, el diluvio, los amores de Jacob, la interesante historia de José, la fuga de los hijos de Israel, retirándose el mar para facilitarla y hundiendo en sus abismos el ejército de Faraon; Josué dilatando el dia para dar término á su victoria: David aplacando al son de las cuerdas al feroz Saúl; Jezabel despedazada; la soberbia Atalia; la humilde Ester; el paciente Job. Los que no hallen modelos poéticos en tales historias no los busquen mejores en todas las fábulas del paganismo. No son tan abundantes los modelos que ofrece la ley de

gracia, cuyos misterios donde son meramente dogmáticos, nada prestan á la composicion; pero en los que son históricos no sucede lo mismo. La Anunciacion, el Nacimiento de J. C., la descension al Limbo, la Ascension, el Juicio final, bien pueden escitar la imaginacion del poeta. Bien pueden mover su sensibilidad los incidentes de mayor interés, que elevan á un alto grado de heroismo la maravillosa constancia de los mártires. El infierno y el serafin rebelde, que amenaza en su desesperacion la ruina del hombre; los tormentos que allí padecen los que menosprecian en el mundo las eternas leyes de la justicia y de la virtud, presentan objetos terribles que han sido ya digna materia para el Taso, Dante, y Milton. El cielo, morada de los justos, descanso de tanto afan, premio del inocente, del oprimido, del humilde; la presencia del inefable Numen; los ángeles que le adoran y bendicen, muchas imágenes ofrecen al estro poético. Una mujer la mas perfecta de las criaturas, la mas inmediata al trono de Dios, medianera entre él y la naturaleza humana, madre amorosa, amparo y esperanza nuestra; ¿que objeto se hallará mas digno de la lira y del canto? La Grecia demasiado sensual en sus ficciones halagüeñas, no supo inventar una deidad tan poderosa, tan bella, tan pura, tan merecedora de la reverencia y amor de los hombres.» *(Leandro Fern. Moratin, última nota á sus poesías.)*

P. ¿Cuales son las facultades que reune un verdadero poeta?

R. Un *corazon* facilmente sensible á todo lo bello, noble y generoso, ó profundamente impregnado de un importante afecto; una *fantasia* inventiva que abrace todos los aspectos halagüeños y grandiosos de la naturaleza y que por medio de ella busque un *mas allá*, un orden de seres mas bello y maravilloso; una *inteligencia* sagaz, que profundice y estraiga la esencia de las cosas y que sorprenda los secretos del corazon humano; una *memoria* enriquecida de observaciones, hechos y estudios, pero que lejos de hacer un vano alarde de sus tesoros, los rinda al imperio de la imaginacion y de la inteligencia. Estas facultades, que enumeramos segun el órden de su valor poético, constituyen reunidas lo que se llama *Genio*, ó por un nombre mas español aunque menos significativo y ecsacto, *Ingenio*; los que en alto grado lo poseen, forman época en la historia de los progresos

del humano entendimiento y aparecen como altos y brillantes faros que iluminan á trechos dilatadísimas llanuras.

P. ¿ El poeta dotado de tales facultades podrá componer en cualquier momento y sobre cualquier asunto ?

R. Le es ademas necesaria la inspiracion que consiste en cierta hilaridad y movimiento de ánimo, en un vivo amor del objeto que le ocupa, en un especial deleite en imaginar y producir. Este placer íntimo y noel vil amor del oro ni aun el inquieto deseo de una gloria dudosa debe ser el móvil y el premio de sus esfuerzos.

P. ¿ Que se entiende por originalidad ?

R. El carácter propio y distintivo que señala las obras de un escritor eminente ó sea su modo individual de ver ó considerar los hombres y las cosas. La verdadera originalidad consiste en hallar entre los varios objetos relaciones nuevas y antes desconocidas, pero naturales, no estrañas ni caprichosas ; de modo que á los lectores dotados de propensiones poéticas les parezca que les señala el escritor una bella perspectiva en que solo por descuido no habian reparado.

P. ¿ Es cierto que el escritor de primer órden se lo deba todo á sí propio ?

R. No señor ; pues ademas de las impresiones que directamente recibe de la naturaleza, contribuyen á instruirle y á formarle las ideas que adquiere ya con el estudio, ya por medio del trato social, y aun los pensamientos y trabajos de los autores tal vez medianos que le han precedido ; pocos, por grandes que sean, se hallarán que no deban confesarse hijos de su nacion y de su siglo. Lo que en realidad es cierto, que cuanto del esterior recibe el escritor de genio lo convierte en sustancia propia, que de todo forma un conjunto armónico y en todo graba el sello de su carácter y de las pocas y grandes ideas capitales que abriga, y que parecen ser el objeto y el pábulo de su ecsistencia.

P. ¿ Que se entiende por buen gusto ?

R. La facilidad de distinguir las bellezas y los defectos de un escrito. Puede llamarse *positivo* en cuanto saborea bellezas y *negativo* en cuanto le repugnan los defectos. Entrambos podemos poseerlos sin ser poetas,

y altos poetas han ecsistido desprovistos de buen gusto, especialmente del negativo. Este debe ser delicado, mas no desdeñoso ni escrupulizador hasta el punto de hacer tener en menos por aparencias de incorreccion ó rusticidad algunas de las obras de que mas se gloria el humano ingénio.

P. ¿Como se formará el buen gusto?

R. Mas que con el estudio de vagos, áridos y casi siempre inútiles preceptos, con la lectura entusiasta á la par que razonada de buenos escritores.

P. ¿Cuantos son los principales géneros de poesia?

R. Cinco: 1.° Poesia lírica, 2.° Poesia pastoral ó bucólica, 3.° Poesia didáctica ó doctrinal, 4.° Poesia épica ó narrativa, 5.° Poesia dramática ó activa. Esta division es aun susceptible de mayor sencillez, reduciendo la poesia á tres clases capitales: 1.° aquella en que el poeta espresa sus propios sentimientos, 2.° aquella en que refiere hechos ajenos, y 3.° aquella en que desaparece y presenta en lugar suyo los personajes ideales que le deben el sér.

Artículo segundo.

RELACIONES MÚTUAS DE LAS BELLAS ARTES.

P. ¿Reconocen las bellas artes alguna relacion mútua?

R. Si señor, lo que no debe estrañarse atendido que su objeto es el mismo: todas procuran comunicar el sentimiento de lo bello, y tienden todas á perfeccionar la actividad moral del hombre.

Los afectos de ternura, esperanza, terror, embeleso, melancolía, etc. son en todas ellas idénticas, si bien espresadas de diferentes maneras. Pocos son los hombres que han nacido para el cultivo de una de las bellas artes que no perciba un deleite casi igual en las impresiones de sus ge-

nelas, y no se sienta por medio de las de estas singularmente dispuesto al ejercicio de la suya. Tampoco son muy comunes las épocas en que una llegue á eminente grado de perfeccion, sin que de cerca le sigan las demas, ó en que la corrupcion de esta ó aquella no lleve tras sí el abandono ó corrupcion de los distintos modos de espresar lo bello.

P. ¿Hay algunas leyes generales que convengan y obliguen á todas las bellas artes?

R. Las de unidad en el pensamiento ó en la impresion; sobriedad de medios ó sencillez; proporcion, órden y variedad entre las diferentes partes; cualidades que, bien que no dejen de sufrir algunas modificaciones derivadas del género á que la obra pertenece y aun del gusto dominante, son inherentes á la belleza, sin que tampoco constituyan su esencia, la cual consiste en un *espíritu de vida* que solo el genio puede dar.

P. ¿Cuando dos bellas artes se reunen, resultar debe un efecto doblemente poderoso?

R. Así sucede en efecto cuando un arte *recuerda* á otro espontanea y como casualmente, v. gr. si un cuadro presenta un hecho interesante de la historia de la poesia, ó si una composicion musical contiene una tonada popular, cuya memoria es inseparable de las ideas espresadas en la letra para la cual se compuso. Conocidos son los efectos de la combinacion de la poesia con la arquitectura ó la pintura en el espectáculo escénico, y no hay dudar que aquellos subirán de punto si interrumpen la declamacion una música lejana ó un coro naturalmente intercalado. Tambien á las impresiones producidas por la naturaleza dan gran realce las de las bellas artes, como acaece, por ejemplo, si en estensa y placentera llanura se esparce vagamente el eco de una sencilla balada, ó si en el fondo de un paisaje corta el cielo vaporoso el agudo campanario de antigua iglesia rural.

P. ¿Será pues acertada la confusion y mezcla recíproca de las artes y de la naturaleza?

R. De ninguna manera: aun la mayor parte de las mágicas impresiones de que acabamos de dar una lijera idea, reciben mayor precio de su misma sobriedad y escasez. Débese especialmente tener en poco el remedo

ó falsa imitacion ; remedará , por ejemplo, á la naturaleza el músico que mas que melodias capaces de hacer derramar lágrimas, busque sonidos semejantes á los de los sollozos y remedará á su vez á la poesía el que por medio de simples notas sin el ausilio de versos cantados, se propusiese espresar las varias é inconstantes determinaciones que produce en el hombre la penosa lucha de dos contrarios afectos ; tan detenida y circunstanciadamente como es fácil hacerlo á la palabra escrita. Tales imitaciones , con las cuales se desvia á los medios de cada arte de sus propias leyes y natural curso y que algunos toman por el colmo de la filosofia artística , no son mas que esfuerzos de la sutileza y juegos del artificio.

P. ¿ No hay que señalar alguna escepcion al principio que antecede ?

R. Una relativa á la poesia y deriva de la naturaleza de su medio , es decir , de las palabras. Por herir estas el mismo sentido al que se dirije la música , pueden bajo algun aspecto obrar como sonidos musicales, y como su significacion se estiende no solo á los afectos morales y á las operaciones del entendimiento , sino tambien á los objetos visibles , pueden pintar para la imaginacion , asi como la pintura *describe* para los ojos.

P. ¿ La poesia pues , cuyo medio , á mas de la significacion que es su carácter especial , puede obrar como sonido y casi como objeto visible , será de mucho superior á las bellas artes sus hermanas ?

R. Nada debe inducirnos á dar una necia preferencia á ninguna de las bellas artes, todas perfectibles hasta el infinito , y que no hacen mas que tender , sin alcanzarlo , á un tipo ideal de belleza. Por otra parte no seria dificil enumerar las ventajas peculiares de cada una de ellas : la música , v. gr. es la que mas facilmente cautiva el alma y la que mejor espresa ó hace adivinar un no sé qué vago é indefinible , un embeleso celestial sin forma y sin objeto que es la sensacion artística por escelencia.

P. ¿ De que modo obrarán las palabras como sonidos ?

R. Dejando á parte la versificacion que satisface y

halaga el oido por leyes iguales á las de la música y que no es otra cosa que el esqueleto ó armázon de la melodía, pueden las palabras espresar y secundar los movimientos del corazon ó los efectos de la naturaleza por medio de la disposicion de los acentos y aun con los elementos de sus sílabas. Lo que (1) deberá nacer de la inspiracion, y por decirlo así, de la abundancia y raudal de la locucion, que no (2) de un plan trazado de antemano, de un artificial y penoso rebusco de sílabas acentuadas y sin acento, de consonantes y vocales ásperas ó dulces como se suele hacer para conseguir lo que se llama *armonía imitativa.*

Ejemplos.

(1) Y entre las nubes mueve
Su carro Dios lijero y reluciente;
Horrible son conmueve,
Relumbra fuego ardiente,
Treme la tierra, humíllase la gente.
(Leon)

(2) Pugnaba por romper con ferrea lanza
Cuádruplos muros de acerado hierro.
. . . . . Rompe, destroza
Cuanto resiste á su mortal encuentro
Hasta arrancar de la española garra
Los encerrados moros &c.
(Cienfuegos)

P. ¿Donde obran las palabras de un modo semejante á la pintura?

R. En las imágenes y descripciones.

P. ¿Que es imágen?

R. La representacion de un objeto visible, es decir un pensamiento poético, que puede trasladarse inmediatamente al lienzo del pintor.

Ejemplos.

Si soy del vano dedo señalado
(Leon)

Cubre la gente el suelo;
Debajo de las velas desparece
La mar; &c.
(Idem.)

. . . . . Cuando oprima
Nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno:
Blanda te sea al derramarla encima.
(Rioja)

P. ¿ De que medio han usado los poetas para aumentar el número de imágenes ?

R. De la personificacion , esto es de la atribucion de ecsistencia humana á ideas abstractas ; la cual en la mayor parte de casos como en el siguiente ejemplo , deberá ser presentada con la mayor rapidez y solo considerarse como un modo espresivo y atrevido de decir, pues seria ridículo atribuir una serie de actos y pasiones á lo que sabemos no ecsistir realmente y ser solo una abstraccion de nuestra inteligencia.

La codicia en los brazos de la suerte
Se arroja al mar ; la ira á las espadas ,
Y la ambicion se ríe de la muerte.
(Rioja)

P. ¿ La mitología ó religion de los antiguos no es un medio muy obvio y socorrido para multiplicar las imágenes y descripciones ?

R. Las creencias paganas , que incesantemente se dirigian á la imaginacion , á la cual debian la ecsistencia , eran sumamente poéticas para los pueblos que las acogieron , tanto mas que se hallaban enlazadas y confundidas con sus costumbres, historia y tradiciones. Mas los que las trasladaron á la poesia moderna, con la cual no se avienen en la mayoria de casos , no se penetraron generalmente de su espíritu y las convirtieron en un medio de locucion amanerado y empalagoso.

Muy comun en efecto fué entre los poetas el salpicar sus composiciones de los nombres de Marte, Baco, Cupido, etc. que en resolucion nada mas ni menos que guerra , vino, amor significaban , apartándose sin ventaja alguna del lenguaje ordinario y natural. Mas los que poco ó mucho bebieron el espíritu de la antigüedad , no incurrieron en tal despropósito , y aun cuando introduzcan inoportunamente las fábulas griegas , ofrecen con ellas á la fantasia una imagen distinta y poética. Fray Luis de Leon , en su oda á Santiago , supone poblados de millares de Nereidas , cosa inconveniente al asunto , ridícula y absurda , los mares que cruzó el cuerpo del Apóstol al dirijirse á España ; en una composicion mitológica empero estaria muy bien el risueño y gracioso cuadro que de aquellas ninfas marítimas nos presenta :

Por los tendidos mares
La rica navecilla va cortando;
Nereidas á millares
Del agua el pecho alzando
Turbadas entre sí la van mirando,
Ya dellas hubo una
Que con las manos de la nave asida,
La aguija con la una,
Y la otra tendida
A las demas que lleguen las convida.

Ademas de lo dicho, se ha reconocido que los mitos paganos que, como esencialmente sensibles, parecen á primera vista ser sobremanera adecuados á la descripcion, dañaron las mas veces á la de los mismos griegos y romanos que no acertaron á pintar la naturaleza en su bella desnudez, no viéndola sino á través de sus bandas de Dioses, Nayades y Genios.

P. ¿Como definiria V. la descripcion?

R. Una serie continuada de imágenes: definicion que no debe tomarse con escesivo rigor, pues pocas son las buenas descripciones en que no entren para algo los sentimientos; en los paisajes risueños nos agrada ver estampada la huella del hombre; en los inmensos desiertos oir la voz del Criador.

P. ¿Que caracteres distinguen á los malos y buenos descriptores modernos?

R. Es este uno de los puntos en que mas se ha desacertado: careciendo muchos escritores del don de hacer amar los objetos naturales por la misma razon de ser naturales, no se cansaron en prodigar al rio, al prado, á la aurora, á la selva los atributos de verde, claro, blanca, espesa, cien y cien veces repetidos. No se oyó desde entonces el canto de la cigarra, del chorlito, de la cogujada, sino el de ciertas aves siempre las mismas, siempre enamoradas, todas de azucarado apellido, sin cesar volando de rama en rama. En una palabra, cuanto supiese á naturaleza les pareció ofender ó á la dignidad de su locucion poética ó á su lánguido *bello ideal*. Los que saben describir, orillan toda espresion general ó insignificante, trasladan la impresion que de la naturaleza realmente reciben ó recuerdan haber recibido, le dan un colorido de vida y de verdad y nos la presentan por medio de pocas y carac-

terísticas pinceladas con los rasgos, por decirlo así, dominantes de su fisonomía.

Para dar con mil muestras de la primera clase, no hay mas que hojear la mayor parte de églogas que de cuatro siglos acá se han escrito: de ejemplos de la segunda no podemos resistirnos á presentar un buen número, que felizmente, como suelen las buenas descripciones, no son de mucha estension.

¿Por ventura darás fortaleza al caballo ó rodearás de relincho su cuello?

¿Por ventura le harás saltar como las langostas? La majestad de sus narices causa terror.

Escarba la tierra con su pezuña, encabritase con brio; corre al encuentro á los armados.

Desprecia el miedo y no cede á la espada.

Sobre él sonará la aljaba, vibrará la lanza y el escudo.

Con hervor y relincho muerde la tierra y no aprecia el son de la trompeta.

Luego que oye el sonido de la bocina, dice: ha, huele de lejos la batalla, la ecsortacion de los capitanes, la algazara del ejército.

(Libro de Job)

De su yelmo y escudo reberbera
Un resplandor continuo, semejante
A la inflamada estrella del Otoño
Al salir de las ondas del Occéano.

(Homero)

En forma de alba y esplendente Rosa
Me apareció la celestial armada
Que Cristo con su sangre hizo su esposa.
De abejas semejante á una bandada
Que ya viene á posar sobre las flores,
Ya torna á fabricar la miel preciada;
La tropa angelical que los loores
Canta, al vuelo, de Aquel que la enamora,
La Bondad que la dió vida y honores,
O bajaba á la Flor que se decora
Con hoja tanta, ó á la mansion se iba
Donde su amor eternamente mora.
Era toda su faz de llama viva,
De oro sus alas, la color corpórea
De tal blancura que á la nieve esquiva.

(Dante)

Los animales y la tierra y el aire y todos los elementos á la venida del sol se alegran y como para recebirle se hermosean y mejoran y ponen en público cada uno sus bienes... Los hombres concertados y cuerdos aun por solo el gusto no han de

perder esta fiesta que toda la naturaleza hace á el sol por las mañanas. Porque no es gusto de un solo sentido, sino general contentamiento de todos; porque la vista se deleita con el nacer de la luz y con la figura del aire y con el variar de las nubes: á los oidos las aves hacen general armonía; para oler el olor que en aquella sazon el campo y las yerbas despiden de sí, es olor suavísimo; pues el frescor del aire de entonces tiempla con grande deleite el humor calentado por el sueño, y cria salud y lava las tristezas del corazon, y no sé en que manera le dispone á pensamientos divinos antes que se ahogue en los negocios del dia.

(Leon)

Dió lugar la aurora al sol, que con un rostro mayor que el de una rodela por el mas bajo horizonte poco á poco se iba levantando. Tendieron D. Quijote y Sancho la vista por todas partes, vieron el mar hasta entonces dellos no visto: parecióles espaciosísimo y largo, harto mas que las lagunas de Ruidera, que en la Mancha habian visto. Vieron las galeras que estaban en la playa, las cuales abatiendo los tiendas, se descubrieron llenas de flámulas y gallardetes, que tremolaban al viento y besaban y barrian el agua: dentro sonaban clarines, trompetas y chirimías que cerca y lejos poblaban el aire de belicosos acentos: comenzaron á moverse y á hacer un ruido de escaramuza por las sosegadas aguas, correspondiéndoles casi al mismo tiempo los infinitos caballeros que de la ciudad (*Barcelona*) sobre hermosos caballos y con vistosas libreas salian. Los soldados de las galeras disparaban infinita artillería; á quien respondian los que estaban en las murallas y fuertes de la ciudad; y la artillería gruesa con espantoso estruendo rompia los vientos, á quien respondian los cañones de crujia de las galeras. El mar alegre, la tierra jocunda, el aire claro, solo tal vez turbio del humo de la artillería parece que iban infundiendo y engendrando gusto súbito en todas las gentes.

(Cervantes)

La sed el Ciervo, al declinar la tarde,
En el arroyo de Monan saciara,
Donde de la lumbrera de la noche
Los resplandores pálidos resbalan;
Y en Glenartney le fué nocturno asilo
La selva de avellanos solitaria.
Mas apenas el Sol, cual fanal de oro
De Benvoirlich la cima coronaba,
Prolongados ladridos resonaron
Por la senda de rocas erizada,
Y lejano rumor de los trotones
Y el ronco son de caracol de caza.

Cual dormido caudillo que recuerda
Un centinela con la voz de alarma
El lijero monarca de los bosques
Abandona su lecho de hojarasca.

No se alejó sin que de entrambos flancos
Sacudiera el rocio, y meneara,
Cual la cimera capitan altivo,
Su corona de cuernos enramada.
Contempla el hondo valle, una respuesta
De la brisa á los álitos demanda;
Y en cuanto entre las nieblas apercibe
Los sabuesos que guian á la jáuria,
Traspasa el soto, en el espacio inmenso
Con decidida libertad se lanza,
Y de Uam-Var los páramos lejanos
Buscando va su voladora planta.

(Walter-Scot)

En las montañas de Caledonia el último Bardo cuya voz ha sonado en aquellos desiertos, me cantó los poemas de que se sirvió un héroe para consolar su vejez. Nos hallábamos sentados sobre cuatro piedras carcomidas por el musgo, á nuestros pies corria un torrente, pacía á cierta distancia un corzo entre los escombros de un castillo y el viento marino silvaba sobre los matorrales de Cona. Actualmente la religion cristiana hija tambien de las altas montañas ha clavado la cruz en la cima de los monumentos de los héroes de Morven y ha pulsado el harpa de David á orillas del mismo torrente donde gimió la de Osian. Tan pacífica como belicosas eran las divinidades de Selma, guia los ganados donde Fingal daba combates y ha poblado de ángeles de paz las mismas nubes que habitaban homicidas fantasmas.

La antigua y risueña Italia me ofreció sus innumerables obras maestras. ¡Con que sagrado y poético horror cruzaba yo aquellos vastos edificios que el arte consagra á la religion! ¡Que laberinto de columnas! ¡Que serie de arcos y bóvedas! ¡Cuan bellos son los rumores que se oyen en derredor de las cúpulas, semejantes á los de las olas en el Occéano, á los murmullos del viento en el bosque, á la voz de Dios en su templo! El arquitecto construye, por decirlo así, las ideas del poeta y les dá formas accesibles á los sentidos.

(Chateaubriand)

Artículo tercero.

ELOCUCION POÉTICA.

P. ¿Cuales son las diferencias entre la diccion poética y la prosaica en el idioma castellano?

R. Las mas notables de estas diferencias ó libertades poéticas pueden reducirse á las cinco clases siguientes:

I. Alteracion de alguna palabra, ya (1) añadiendo una letra al fin (casi siempre es la é), ya (2) suprimiendo alguna al principio, (3) medio ó (4) fin.

Ejemplos

(1) En su mano un gavilane
(Roman. del Cid)
Mira al alcon veloce y atrevido.
(Herrera)
Cuando te falte en ella el pece raro
(Rioja)

(2) O entonces el amor de *hora* (ahora)
(Leon)
Cuando la *ruga* (arruga) enojosa
(Idem.)

(3) Que vió *desparecer* (desaparecer) la blanca aurora
(Herrera)
A sublimes *espirtus* (espíritus) noble aliento.
(Idem.)

(4) El verde *sauz* (saucé) de Flerida es querido.
(Garcilaso)

Así se usa frecuentemente (3) *indino* por *indigno*, *afeto* por *afecto* &c., y (4) *do* por *donde*, *apena* por *apenas*, *mientra* por *mientras*, &c.

II. Infraccion de los preceptos de sintacsis, (1) suprimiendo ó (2) alterando el artículo, ó bien (3) separándose algun tanto del régimen usual de los verbos,

ó (4) lo que es sumamente raro, faltando al régimen ó concordancia de los nombres.

Ejemplos

(1) Así rota la vela, abierto un lado
(un) Pobre bajel á naufragar camina.
(Jovellanos)

Despeña airado en (el) Etna cavernoso.
(Herrera)

(2) Traspasa de los montes *el* (la) altura.
(Garcilaso)

Traspasa *el* (la) alta sierra.
(Leon)

Y *el* (la) alegria escondida
(Balbuena)

(3) Y no cansados
En (con) tu muerte, tu honor todo afearon.
(Herrera)

El alma que *á* (para) tu altura
Nació....
(Leon)

Y *en* (con) pios é inocentes ejercicios
Santificas tu ocio
(Jovellanos)

Una en medio (de) las aguas
(Melendez)

Y sus mármoles abre *á* (para) recibirme
(Moratin)

Ese tu Salvador *que* (por quien) suspiramos.
(Carbajal)

(4) *Desnuda el pecho* (con el pecho desnudo) anda ella.
(Góngora)

Orilla el mar (á las orillas del mar) arrastrado
(Gil Polo)

III. Arcaismos ó (1) palabras y (2) modos anticuados (a).

(a) Lástima es que hubiesen casi desaparecido del lenguaje poético tantas voces bellas y espresivas como lucen en los escritos del siglo décimo-sexto, tales como relazar, abastar, desamorado, encruelecerse, enseñorearse, anhélito, graveza, conhortar, descaido, braveza, porfioso, reteger, riente, esplender, enseña (por estandarte), restribar, escombrar, repastar,

Ejemplos

(1) De la inmortal corona que le *atiende* (aguarda)
(Jovellanos)

(2) ¿Contaros lo he? ¿Que numen me arrebata?
(Idem.)

IV. Latinismos, ya (1) tomando voces del idioma romano, ya (2) imitando su régimen, ó (3) principalmente adoptando su hipérbaton ó colocacion inversa, que es una de las principales diferencias entre el lenguaje poético y prosaico castellano y sirve para marcar la importancia y graduacion de las ideas.

Ejemplos

(1) En sus techos las *áncoras* (anclas) aferra
(Francisco de la Torre)

(2) No *te* (que tu) fueron mejores
(Carbajal)

(3) Doliente cierva que el herido lado
2 3 4 5 6 1
De ponzoñosa y cruda yerba lleno.
(Francisco de la Torre)

12 13 14
A tí, decia, escudo
15 16 19 20 17 18
A tí del Cielo esfuerzo jeneroso
10 11 8 9
Poner temor no pudo
1 2 3
El escudron sañoso
5 6 7 4
Con sierpes enroscadas espantoso.
(Herrera)

V. (1) Formacion de nuevas palabras, (2) accpcion de alguna en un sentido no comun, (3) supresion de alguna ó elipsis.

---

rebramar, concento, reluchar, cuidoso, devanear, boscaje, sombroso, rimbombe, retumbo, dejativo, pensoso, espejarse, hazañoso, colorar, desambrido. (Martinez de la Rosa. Poet. Notas al canto II)

Ejemplos

(1) Y las aves *alijeras* del Cielo
(Ercilla)

El *flamijero* rayo se desata
(Herrera)

¿ Sin él que es la beldad ? Flor *inodora*
(Jovellanos)

(2) *Repara* (para) el carro instable á mi jemido
(Herrera)

Con *yerto* (erguido) cuello y corazon ufano
(Idem.)

Por tu fuerte mano
Tentado habiendo *reducir* (volver á llevar) en vano
La libertad al Orbe.
(Idem.)

A *velar* (cubrir) tus encantos vencedores
Bajen en crespas oñdas tus cabellos
(Jovellanos)

(3) ¿ Do (está) el corazon seguro y la osadia ?
(Herrera)

No (se oyeron) mas trinos de amor.
(Moratin)

P. ¿ Que debe advertirse con respecto á las licencias poéticas ?

R. Que usadas con discrecion y parsimonia son no tan solo un recurso del versificador, sino que en ocasiones pueden dar cierta gala y sabor peregrino al lenguaje poético; pero muy raramente es lícito en esta materia desviarse del uso general, ni aun basta para adoptar esta ó esotra licencia que se valga de ella una sola vez un autor acreditado, como puede verse en las siguientes muestras que los críticos condenan con harta justicia.

I (3) Envidia de las *Naydes* (Nayades) y cuidado.
(Garcilaso)

(4) Y del mal que muriendo *estó* (estoy) engendrarse.
(Idem.)

Y en el seno *pon* (pone) sus flores
(Meléndez)

II (3) Suspendido *á* (de) los hombros el vacante
Hondo mimbre. *(Cienfuegos)*

Bebamos alegres

Brindando *en* (con) sed beoda.
(Iglesias)

En un feudo de aromas
Le pagais *de* (sobra el de) sus fuegos.
(Melendez)

III (2) De que Silvia me amó venid, *decirme* (decidme)
(Arriaza)

IV (1) De *flebiles* (llorosas) *ancilas* (criadas) repetidas.
(Villamediana)

(3) ¿ Viste, Filis, herida
1 3 4 5
Cierva de la saeta...?
(Francisco de la Torre)

2 3 1 4
¿ Pues como de Calipso gozó Dea ?
(Villegas)

Como muestras de hipérbaton ó transposicion reprensible, ó cuando menos sumamente atrevida pueden añadirse las siguientes de Moratin, en particular la primera.

2 3 4 1 5
Por entre grutas repite cóncavas.

1 4 5 6 7 8 9 10
Los que el furor de sus voraces monstruos

11 12 2 3
No devoró, cadáveres desnudos. (a)

P. ¿ En que consiste el prosaismo ?

R. (1) En modos decir inanimados y faltos de rapidez, en la enumeracion de circunstancias sin interés ni belleza, como tambien (2) en lo que descubre artificio gramatical, lógico ú oratorio.

Ejemplos

(a) La diéresis ó disolucion de diptongo y la dislocacion de acento, como licencias esencialmente prosódicas se mencionarán en el arte métrica. La sinalefa que algunos cuentan como libertad poética, está tan lejos de merecer este nombre que es una regla necesaria y obligatoria, de modo que ecsiste verdadera licencia en los pocos casos en que deja de cometerse.

(1) El dia diez y siete del corriente,
A cosa de las nueve ó nueve y media
De la mañana, se juntaron todos
Los señores que estaban convidados &c.
(Versos burlescos de Moratin)

(2) Esto ya por razon no va fundado
Ni le dan parte dello á mi juicio,
Que este discurso todo es ya perdido;
Mas es en tanto daño del sentido
Este dolor y este perjuicio,
Que todo lo sensible atormentado
Del bien, si alguno tuvo, ya olvidado
Está de todo punto y solo siente
La furia y el rigor del mal presente.
(Garcilaso)

P. ¿Cuales son los estremos que debe conciliar el estilo poético?

R. La sencillez y la nobleza.

P. ¿De que nace la verdadera sencillez?

R. De la sinceridad de estilo, es decir del empeño del escritor en no darle mas aparato que el que absolutamente requiere la espresion de su pensamiento.

P. ¿Se evitará pues el ornato?

R. Se usará á lo menos con estrema sobriedad el ornato que nada añade al pensamiento y que tan solo dice relacion al lenguaje. Mas es de advertir que no son pocos los casos en que los llamados tropos y figuras no son meramente un modo de decir, sino mas bien una nueva idea.

P. ¿Que se entiende por epiteto?

R. Aquellos adjetivos que se emplean no precisamente para calificar el sustantivo, sino para presentarlo con mas viveza á la imaginacion. Asi cuando decimos *frio* marmol es un *epiteto* el frio, á diferencia de *hombre bueno*, *negro ó alto*, donde estos últimos nombres son verdaderos adjetivos y no epítetos. — Estos cuando no se prodigan, cuando no son vagos ni comunes, ni lo que suele llamar *ripio*, (esto es un recurso del versificador para cumplir con la ley del metro), tales como *fria* aplicada á *nieve*, triste á *invierno*, *blanco* á *marmol* &c., sino que al contrario (1) son propios, nuevos y significativos, constituyen otros de los principales esmaltes del estilo poético ó para hablar con mas

ecsactitud, son un medio apto para espresar pensamientos, y aun (2) se les atribuye la facultan de ennoblecer el sustantivo menos poético que acompañan.

(1) . . . . Su *bifronte* cima
Cubre el Vesubio en humo *denso* y llamas,
Turba el Averno sus *calladas* ondas &c.
(Moratin)

Llamar á la cima del Vesubio *bifronte* es pintar su configuracion, recordarlo á quien lo haya visto, y dar de él una idea á los que jamas hayan visitado la bahia de Nápoles; si á *bifronte* se sustituyese *elevada* nada se diria de la cima del volcan que no pudiese igualmente aplicarse á mil otras cimas y á mil objetos de distinta naturaleza.

(1) Este *despedazado* Anfiteatro
Impío honor de los Dioses, cuya afrenta
(2) Publica el *amarillo jaramago*.
(Rioja)

P. ¿La claridad será sin duda uno de los principales distintivos de la sencillez?

R. La claridad es un dote que rara vez falta á los escritos de los siglos verdaderamente poéticos é inspirados y como tales denominados de algun afecto poderoso y ansiosos de imprimir el sello de este, visible y evidente, á las mínimas partes de sus obras: y aun puede asegurarse que en igualdad de circunstancias aquella composicion será mayormente concebida en el centro del corazon del poeta y se referirá á sentimientos mas naturales y profundamente ingénitos en el hombre, que mas se preste á la inteligencia de gran número de personas de clase y educacion distinta, que mas universal efecto produzca. Pero cualidad tan preciosa y apetecible no debe confundirse con la verbosidad y amor de la glosa ó paráfrasis, defecto capital en la mayor parte de los que han poetizado en los modernos idiomas, con las mil y mil vueltas dadas á un mismo concepto, con la malhadada abundancia é infeliz ingenio en decir muchas cosas y en no olvidar faz ni consecuencia alguna del asunto y del pensamiento, escepto los rasgos fuertes, enérgicos y precisos, únicos que bastan á espresar los sentimientos del corazon y á trasladarlos en el del que lee ó escucha. Por otra parte la claridad, segun el

dicho de una célebre escritora, es una *cualidad relativa que depende del lector y del asunto.* La claridad proviene no pocas veces de lo comun y trillado de los pensamientos; de lo nuevo y profundo de los mismos, puede nacer una oscuridad tambien relativa, sin que esta sea jamas por sí sola un mérito, antes un defecto y no pequeño cuando lo cause la poca soltura ó exactitud del giro gramatical. Y aquí es de notar con cuanto rigor deben por lo general proscribirle los *neologismos*, sobre todo en el idioma español, riquísimo, fecundo y sobremanera adecuado para espresar todo género de ideas.

P. ¿Se opondrá á la nobleza del estilo poético cuanto conserve algun resquemo popular?

R. Asi sucede con (1) las frases vulgares ó las que usa la multitud por descuido ó incorreccion; mas no deben desdeñarse (2) las que por razon del mismo sabor popular que dejan percibir, no son sino mas ingenuas y significativas.

Ejemplos

(1) Yace aqui
Quien fué su divisa (Aquel de quien fué la divisa)
Vencer ó morir.
(Arriaza)

(2) Duélete de sus hijos y su esposa
Años ausente, poca edad y hermosa.
(Lope de Vega)

De noble madre nací
En la corte de Moscovia
Que *segun fué desdichada*
Debió de ser muy hermosa.
(Calderon).

P. ¿Quedan que señalar algunos vicios de estilo que puedan dañar á la sencillez ó á la nobleza?

R. Los retruécanos ó juegos del vocablo, que solo pueden tener lugar en estilo festivo y burlesco: las comparaciones, metáforas, alusiones y calificaciones tomadas de objetos realmente bajos ó repugnantes, no de de los que una falsa delicadeza califica de tales; los vocablos puramente técnicos &c.

P. ¿Cuales son los autores que mas han innovado en la diccion y el estilo de nuestra poesia?

R. Juan de Mena, Garcilaso, Herrera, Góngora, Moratin, &c.

Dominador despótico el primero de un idioma aun no fijado, se abrogó el derecho de acortar y alargar las palabras (como los provenzales é italianos habian ya acostumbrado en tiempos anteriores á los suyos), y no tuvo reparo en admitir locuciones y frases del idioma latino ó de los modernos vulgares. Menos se atrevió Garcilaso, que como introductor de una métrica y de una poesía enteramente diversa de las de sus antecesores, tuvo ocasion y hasta cierto punto necesidad de revestirlas de nuevos modos y giros. Herrera á quien no cabia tanta libertad se empeñó en fabricar una elocucion privativa de la poesía: inventó palabras, las compuso, sacó á plaza adjetivos ya olvidados, combinó nuevas frases y esquivó cuanto le pareció trivial y prosaico, con todo lo cual consiguió formarse un estilo noble, firme y preciso, pero mas ocasionado á la pompa que á la verdadera poesía.

Vinieron luego los culteranos acaudillados por Góngora, y en lo que mas atencion les mereció, cual fué el estilo, se les ofreció ancho campo en que delirar á mas y mejor, acumulando hipérboles ecsageradas, falsas flores, desatinadas metáforas, transposiciones violentas, frecuentes latinismos, cortes sentenciosos y equívocos y retruécanos. Los que antes de promediar el siglo pasado desterraron el mal gusto de los conceptistas no hicieron mas en cuanto pudieron y supieron que dar nuevo curso á la elocucion de nuestros antiguos clásicos; pero Moratin, hasta cierto punto Jovellanos, y mayormente el reciente y poco conocido autor de los *Preludios de mi lira*, no contentos con imitar á Horacio en los pensamientos y en la disposicion, como Leon habio hecho, adoptaron un idioma, que llamarse podria semi-latino, si bien majestuoso, raudo y poético, tal vez sobradamente sabio y estudiado, y que aunque enteramente propio y oportuno en el género que cultivaron, en los demas rayaria en afectado, especialmente hoy dia cuando han vuelto á entrar en la jurisdiccion poética varias frases y palabras reputadas antes por mal sonantes y prosaicas.

Si se hubiese de formar un lenguaje poético verdaderamente español á nuestras crónicas y libros ascéticos, á nuestros romances y comedias deberia acudirse, para basarlo sobre el antiguo idioma, no precisamente desenterrando voces enmohecidas y desusadas, sino enriqueciendo nuestra actual sintacsis con los esquisitos giros y modismos radicales de la de los siglos XV, XVI y XVII.

ARTE MÉTRICA.

Artículo primero.

P. ¿Que se entiende por metro?

R. La disposicion musical de las palabras, que distingue el verso de la prosa.

Llamámos (1) números regulares á la versificacion ó metro, y dijimos ser el distintivo general y esterior, pero no esencial de la poesía. Con efecto el haber nacido esta, por decirlo así, en el seno de la versificacion y conservado necesariamente la misma forma mientras anduvo unida al canto, la magia de los metros, la libertad de diccion y estilo que producen, la fuerza proverbial que dan á la idea, inducen á creer que solo merece el título de eminentemente poético lo que está escrito en verso. Mas no cabe tampoco duda en que son el sentimiento, la intencion y las ideas, y no esta ó aquella forma, los que constituyen la poesía, y seria vana cuestion de nombre disputar el de aquella á no pocas obras escritas en prosa en los últimos tiempos.

P. ¿Que elementos constituyen el verso castellano?

R. El número de sílabas, la colocacion de los acentos y la rima.

(a) Poet. gen. Art. 1.º

NÚMERO DE SÍLABAS.

P. ¿Como se cuenta el número de sílabas?
R. Por el de vocales.

Ejemplos

1 2 3 4
Se-ñor mi-o

1 2 3 4 5 6 7 8
Que del Cer-co de Za-mo-ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Can-ta con voz su nom-bre pre-go-ne-ra.

Esceptúase I.° (1) cuando ecsiste (a) diptongo ó triptongo ó (2) cuando se forma el primero de dos vocales que naturalmente se pronuncian separadas.

Ejemplos

(1)
1 2 3 4
Quie-ro mu-cho

1 2 3 4 5 6 7 8
Al-to *Dios* de los cre-yen-tes

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Li-bre de tal pri-*sion* vo-lar al cie-lo.

(2)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Ha-bi-tu ve-ni-do gra-to pla-cen-te-ro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Li-bre de ser-vi-tud no *se*-mi-gu-no

Esta licencia ó contraccion que á ejemplo de los italianos usaban frecuentemente nuestros antiguos, ecsige poco menos que la dislocacion de acento, es decir una pronunciacion semejante á esta: habiá, no seá, ó bien nósea

La diéresis, al contrario, disuelve los diptongos en dos sílabas.

Ejemplo

(a) La doctrina de los diptongos que hemos esquivado como puramente gramatical, se halla muy bien espuesta en el Manual de Gramática castellana de D. Juan Illas y Vidal.

1 2 3 4 5 6 7
Con un man-so *ru-i*-do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Del Tor-mes cu-ya voz ar-mo-*ni-ó*-sa

II. Cuando debe cometerse sinalefa, esto es, cuando una palabra termina y la siguiente empieza en (1) vocal, (2) diptongo, ó (3) *h*. Cuando media una vocal entre dos dicciones de tal naturaleza puede cometerse sinalefa (4) doble ó (5) sencilla, es decir, contar como una ó dos sílabas la final, la inicial, y la vocal intermedia, bien que lo segundo (5) es mas comun y conveniente.

Ejemplos

1 2 3 4
(1) No *me es*-pan-to

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Que del o-*ro y* del ce-tro po-*ne ol*-vi-do.

1 2 3 4 5 6 7 8
(2) La cons-tan-*cia y* las fi-ne-zas

1 2 3 4 4 5 6 7
De-cid *que oi*-go los cla-mo-res

1 2 3 4 5 6 7 8
(3) O en-ton-ces el a-mor *de ho*-ra

1 2 3 4 5 6 7 8
(4) Di-*je á un* vie-jo si-len-cio-so

1 2 3 4 5 6 7 8
(5) Re-ci-*be ó al*-ma fe-li-ce

No se comete sinalefa cuando (1) empieza con *hue* la segunda palabra y aun los antiguos solian no efectuarla (2) cuando mediaba *h*, letra que ellos aspiraban mas que nosotros. Algunos á ejemplo de los latinos dejan de cometerla (3) en la primera sílaba del verso, otros (4) en la última acentuada, y aun se hallarian ejemplos de falta de sinalefa en (5) otros casos, que es entonces mas bien que licencia falta de correccion.

Ejemplos

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(1) Vie-ne *de Mues*-tés u-na tur-ba fie-ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(2) Con *la her*-mo-sa ca-va en la ri-be-ra

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(3) De o-dio de es-pe-ran-zas de re-ce-lo.
1 2 3 4 5 6 7 8
(4) U-na in-cré-du-la de a-ños.
1 2 3 4 5 6 7
(5) O-yo ya y las vo-ces
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Di-vi-di-do en dos res-plan-do-res

Un oido ejercitado y ya diestro en percibir la cadencia particular de cada especie de verso, dictará con mas acierto que multiplicadas reglas el conveniente uso de las contracciones, diéresis y del número de sinalefas, que sin embargo advertiremos que pocas veces pasan de dos en el verso castellano.

—III. Cuando el verso termina con palabra aguda ó esdrújula, se debe contar una sílaba mas (1) en el primer caso, y (2) menos en el segundo de las que realmente tiene.

Ejemplos

1 2 3 4
(1) Soy a-troz
1 2 3 4 5 6 7 8
De las que nie-gan el fué
1 2 3 4
(2) E-res bár-ba-ro
1 2 3 4 5 6 7 8
A los cier-vos ve-lo-ci-si-mos

De suerte que para medir un verso se contarán todas las sílabas hasta la última acentuada inclusive y se añadirá una.

P. ¿De cuantas sílabas constan los versos castellanos?

R. Los hay de 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 y 12 sílabas.

Ejemplos

1 2 3 4
De 4. Se-ñor mi-o
1 2 3 4 5
De 5. Plá-ci-do a-mi-go
1 2 3 4 5 6
De 6. Ve-ni-a ri-sue-ña

1 2 3 4 5 6 7
De 7. Con tan-tas sin-ra-zo-nes

1 2 3 4 5 6 7 8
De 8. A-quel de hue-nos a-mi-go

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
De 10. Que me pi-des za-gal que te cuen-te

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De 11. Li-bre de es-ta pri-sion vo-lar al cie-lo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
De 12. A-quel que en la bar-ca pa-re-ce sen-ta-do

COLOCACION DE LOS ACENTOS.

P. ¿Cual es el acento que se toma en cuenta en la versificacion, el escrito ó el pronunciado?

R. El pronunciado ó prosódico: asi la *a* de arbol se considera tan acentuada como la de bárbaro aunque en la segunda no se pinta el acento y sí en la primera.

P. ¿De modo que en todas las dicciones caerá el acento en una u otra sílaba?

R. Con efecto: solo se esceptuan algunos monosílabos y unos pocos disílabos que por carecer de significacion propia parece que se desprenden de su acento y se adhieren á las palabras de mas valor. Tales son *el, a, de, su,* &c. y *como, sobre,* &c.: si decimos, por ejemplo, *de su dueño, el amigo, sobre todas*, suena á poca diferencia como si estuviese escrito, *desudueño, elamigo, sobretodas.*

P. ¿Son muchas las palabras en que sea lícito dislocar ó transformar el acento?

R Muy pocas: *Occéano, impío, viúda, descúido,* &c. pueden escribirse y pronunciarse en el verso *Occeáno. ímpio, viúda, descuído,* &c.

P. ¿En que sílabas deben caer los acentos?

R. En los versos de 4, 5, 6, 7, y 8 que se llaman de arte menor no hay necesidad de colocar el acento en sílaba determinada; sin embargo en los de 4 cae mejor en la primera, y suena entonces como dos versos de 2 sílabas: en los de 5 en la misma; en los de 6 en la segunda y suena entonces como dos versos de 3 sílabas; en los de 7 en la segunda y cuarta, de modo que queden acentuados todos los pares. En los versos de 8 es-

critos para el canto suena bien el acento en la tercera y vienen entónces á formar dos versos de 4; y no estarán mal en los demas casos los octosílabos de esta condicion, con tal que se interpolen con otros de acentuacion diferente. En los de 12 que no son mas que dos de 6 silabas cae bien el acento en la segunda y octava.

Ejemplos.

De 4. *Cuántos* | veo
Soy ac- | tiva
De 5. *Plácido* sueño
*Dí*le que muero
De 6: *Paréce* | sentado
Horrór in- | fundia.
De 7. *Paré* | ce que | decia,
Ya pues | de *ra*- | ma en ra | ma
De 8. *Caballéro* | sin caballo
No *dirás* que | no te aviso
De 12. *Aquél* que en | la barca *paréce* | sentado
En *águas* | crueles ya *más* que | no hon- (das. (a)

Los versos de 10 sílabas requieren el acento en la tercera y secsta.

Ejemplos.

Que me pi | des zágal | que te cuente.
La hermosu | ra y la *ga* | la que vanas.

Los de 11 sílabas lo ecsijen ó en la secsta ó en la cuarta y octava juntamente. (A)

Ejemplos.

(a) Conviene que los principiantes acostumbren su oido á la candencia ó compas propio de cada verso, aunque sea preciso dislocar los acentos. Así para medir estos versos de 8 sílabas.

De noble madre nací
En la corte de Moscovia
Que segun fué desdichada
Debió de ser muy hermosa,

podrá prohunciarse como primer ejercicio:

De noble ma | dre nací
En la corte | de Moscovia
Que segun fue | desdichada
Debió de ser | muy hermosa.

En la 6.a El dulce lamentár | de dos pastores,
En la 4.a y 8.a Serena el qué- | lo con su rá- | yo amado.

Ademas de estos acentos indispensables y obligatorios, en los endecasílabos de primera clase cae bien (1) en la tercera, ó (2) en la segunda y cuarta juntamente, (3) en la séptima si la secsta es final de diccion y la sigue una esdrújula; en los endecasílabos de segunda clase agrada el acento (4) colocado en la primera sílaba.

Ejemplos.

(1) Respirád, | ó Tebá | nos ya los Dioses.
(2) ¿Podrán | vivír | de sóm- | bras y de engaños?
(3) Huye llena de amór | *cándida* ninfa.
(4) *Plácido* bús- | co el maternál | regazo.

Endecasílabos hay que si bien en apariencia debidamente acentuados suenan mal por razones particulares.

Ejemplos.

(1) Tus claros ojos á quien los volviste
Placidamente, como respondia.
(2) Repuestos valles de mil bienes llenos.
Las maravillas de aquel arte canto.

El motivo de que á los primeros falte la debida cadencia se ha dado ya: (a) si en el segundo el *como* conjuncion pasase á ser el presente del verbo *comer*:

Placidamente como, respondia,

adquiriria mas importancia gramatical y sonaria bien el verso. En los dos últimos y especialmente en el cuarto, *bienes* y *arte* apesar de que es perfecto su acento, se hallan tan inmediatos al del *mil* y al de *aquel* que pierden no poco su fuerza. Este verso:

O dulces prendas por mi mal halladas;

es perfecto mientras el *mi* sea adjetivo de *mal*, pero ofenderia el oido luego que se considerase como ablativo de *yo* por ecsijir entonces pausa y énfasis en la pronunciacion:

O dulces prendas por *mí* mal halladas

No tan solo la discreta colocacion de los acentos sino tambien la de los pausas ortográficas contribuyen á la buena cadencia de los endecasílabos. En los de primera clase, caen bien el punto ó punto y coma entre (1) sép-

(a) Véase la pregunta 2.ª de la colocacion de los acentos.

tima y octava sílaba y sobre todo entre (2) sesta y séptima; en los de segunda clase están bien despues de la (3) quinta, de la (4) octava ó de la (5) nona

Ejemplos.

(1) ¿El mal dulce regazo? ¿ni llamado..?
(2) No mas trinos de amor. Así agitaron
(3) Clama venganza. Al gran rumor confusa.
(4) ¿Con aire sesgo y baladí? Pues ese
(5) Llevar al fin mi atrevimiento. Solo.

—Es preciso advertir que se escluyen de la versificacion castellana los endecasílabos agudos, á no ser cuando la misma ley del metro los reclame.

Ejemplo de endec.° agudo.

Ya sois esclavos la ambicion gritó.

RIMA.

P. ¿Que es rima?

R. La igualdad ó semejanza en la terminacion de las palabras.

P. ¿Cuantas especies de rima conoce la versificacion castellana?

R. Dos: rima perfecta ó consonancia, y rima imperfecta ó asonancia.

P. ¿Cuando consuenan las palabras?

R. Cuando desde la última vocal acentuada inclusive son iguales todas las letras. Así consuenan entre sí ó son consonantes *amar*, *clamar* é *infamen*; amor y loor; diálogo y análogo.

P. ¿Cuando suenan dos palabras?

R. Cuando son iguales todas las vocales desde la última acentuada inclusive, v. gr. en amor, atroz y en *cama* y *alta*. En las palabras esdrújulas solo se tienen en cuenta las vocales de la primera y última sílaba y en los diptongos la acentuada, si la hay, ó sino la que mas suene. Así son asonantes bárbara y satira; faraute y donaire; breva, lengua y comedia.

P. ¿Cuando consuenan ó asuenan dos versos?

R. Cuando (1) consuenan ó (2) asuenan las palabras con que terminan.

Ejemplos.

Bien habrá visto el lector...
Por mover el asador.
Bien habrás visto, mi amigo...
Cuándo esmaltaba el rocío...

P. ¿Se permite alguna licencia respectiva á los consonantes?

R. Solo la de considerar como una misma letra la *b*, y la *v*, á la que en efecto dán igual sonido la mayor parte de españoles.

P. ¿Y con respecto á los asonantes?

R. La de contar como tales algunas terminaciones que en realidad no lo son; v. gr. *dice* y *Félis*, por cierta semejanza que entre las dos vocales últimas se cree percibir; pero no se contarán como asonantes *dice* y *Felix* palabras en que la diferencia de vocales recae en la sílaba principal ó acentuada.

P. ¿Queda algo que advertir relativamente á la rima?

R. Que no se consiente que se haga rimar una palabra consigo misma, á no ser que se tome en dos acepciones diversas; y que no son los consonantes que mas favorecen á la versificacion los que consisten en la repeticion de las inflecsiones en *aba*, *ia*, &c. de los verbos, en *ado*, *ante*, de los participios, y especialmente en la terminacion en *mente* de los adverbios.

Artículo segundo.

DE LOS METROS.

P. ¿Que es lo que constituye las diferentes especies de metros?

R. El número de versos, el número de sílabas de cada uno de ellos y la disposicion de las rimas si las hay.

P. ¿Cuales son las principales especies?

R. Pareado, Terceto, Cuarteto, Quintilla, Octava, Décima, &c.

P. ¿De que se compone el pareado ó pareja?

R. De dos versos inmediatos que consuenan entre sí.

Ejemplos.

Señor mio .... A.
De ese brio .... A.

Aunque se vista de seda ... A.
La mona, mona se queda.. A.

La lengua lisongera ..... a.
Lo que condena la verdad sincera. . . A.
(Leon)

A la ciencia de Hipocrates unida ... A.
Dilata los instantes de la vida..... A.
(Moratin)

P. ¿En que consiste el terceto?

R. En tres versos, generalmente de 11 sílabas, de los cuales el primero consuena con el tercero.

Ejemplo.

Fuéme la suerte en lo mejor avara ... A.
Sombras fueron de bien las que yo tuve. B.
Oscuras sombras en la luz mas clara. . . A.
(Herrera)

Cuando se suceden varios tercetos se encadenan en esta forma: A. B. A—B. C. B—C. D. C—D. E. D. . . . M. N. M..—N. O. N. O. (a)

Ejemplo.

No es de roca engendrada alpestre y dura.. A.
Es blanda y cortesmente piadosa..... B.
Y causa mi pasion mi desventura..... A.

En color de suave y pura rosa,..... B.
Dulces ojos y angélica armonía..... C.
Y trato noble y gracia deleitosa..... B.

(a) Facilmente se advertirá que cada una de estas letras indica un verso y que la repeticion de una de ellas significa la correspondencia de los consonantes. Cuando en el mismo metro entran versos de diferentes números sílabas, señalamos con mayúscula el de mayor número y el del menor con minúscula.

No reina crueldad : ai ser podria . . . . . C.
Que en celestial belleza se hallase . . . . . D.
Deseo de la pena y muerte mia. . . . . C.

. . . . . .

Amor, cuando el pesado cuerpo muerto . . L.
Mi espíritu dejare, á mi luz bella . . . . . M.
Presenta mi peligro descubierto . . . . . L.

Que una lágrima pueda sola de ella . . . . . M.
Renovarme la gloria de la vida . . . . . N.
¡ Dichoso si tal bien hallase en ella ! . . . . . M.
En tanto que mi suerte aborrecida . . . . . N.
Me aqueja, cantaré desamparado, ... O.
Mi presente fortuna y la perdida . . . . . N.
De todas esperanzas apartado. . . . . O.

(Herrera)

P. ¿ En que consiste el cuarteto ?

R. En cuatro versos, generalmente de 8 ó de 11 sílabas, con los consonantes en esta forma : A. B. B. A. ó bien A. B. A. B. y entonces se le dá tambien el nombre de *serventesio*. Cuando el cuarteto es de versos octosílabos llámase tambien cuartilla ó redondilla.

Ejemplos.

De libros un gran caudal . . . . . A.
Aquí un ético dejó : . . . . . B.
No temais comprarlos, no, ... B.
Que no se les pegó el mal. . . . . A.

(Iriarte)

Aquí yacen de Carlos los despojos : . . A.
La parte principal volvióse al cielo, . . . B.
Con ella fué el valor. Quedóle al suelo . B.
Miedo en el corazon, llanto en los ojos. A.

(Leon)

Por la celeste venganza . . . . . A.
Quedé en marmol convertida : . . . . B.
Mas el arte tanto alcanza . . . . . A.
Que en el marmol me da vida. . . . . B.

(Martinez de la Rosa)

P. ¿ Que disposicion se suele dar á los dos consonantes de los cinco versos octosílabos la quintilla ?

R. Las siguientes : A. B. A. A. B. y A. B. A. B. A.

Ejemplos.

Tu crítica majadera . . . . . A.
De los dramas que escribí . . . . . B.

Pedancio, poco me altera; . . . . . A.
Mas pesadumbre tuviera . . . . . A.
Si te gustaran á ti. . . . . B.
(Leandro Fern. Moratin.)

Y en adargas y colores . . . . . A.
En las cifras y libreas . . . . . B.
Mostráron los amadores . . . . . A.
Y en pendones y en preseas . . . . . B.
La dicha de sus amores. . . . . A.
(Nicolás Fern. Moratin)

P. ¿Esplíqueme V. las dos especies de octava?

R. I.ª Octava real, heroica, ó rima: ocho endecílabos con dos consonantes en esta disposicion: A. B. A. B. A. B. C. C.

Ejemplo.

Quedó elevado así, como se encanta. A.
El que escuchó la voz de la serena . . B.
Helósele su voz en la garganta . . . . A.
Como cercado de engañosa hiena . . . B.
No tanto á vírgen temerosa espanta . . A.
Serpiente negra que pisó en la arena . . B.
Ni al yerto labrador en noche triste . . C.
Rayo veloz que de temor le embiste. . . C.
(Espinosa)

II.ª Octava de arte mayor ó copla de Juan de Mena: ocho versos de 12 sílabas en esta forma: A. B. B. A. A. C. C. A.

Ejemplo.

De frase estrangera el mal pegadizo . . . A.
Hoy á nuestro idioma gravemente aqueja. . B.
Pero habrá quien piense que no habla castizo. B.
Si por lo anticuado lo nuevo no deja. . . . . A.
Voy á entretenelle con una conseja . . . . . A.
Y porque le traia mas contentamiento . . . . C.
En su mesmo estilo referirlo intento . . . . . C.
Mezclando dos hablas la nueva y la vieja. . A.
(Iriarte)

P. ¿Como se disponen los cuatro consonantes de los diez octosílabos de la décima ó espinela?

R. Así: A. B. B. A. A. C. C. D. D. C.

Ejemplo.

¡Que dolor por un descuido . A.
Mizifuf y Zapiron. . . . . B.
Se comieron un capon . . . . . B.

En un asador metido A.
Despues de haberlo comido A.
Trataron en conferencia
Si obranian con prudencia C.
En comerse el asador D.
¿Lo comieron? Nó señor C.
Era caso de conciencia D.
(Samaniego)

P. ¿Cual es la mas usada entre las Coplas de pié quebrado, es decir aquellas en que se mezclan versos de 8 y 4 sílabas?

R. La siguiente: A. B. C. A. B. C.

Ejemplo.

Recuerde el alma dormida A.
Avive el seso y despierte B.
Contemplando... C.
Como se pasa la vida, A.
Como se viene la muerte B.
Tan callando C.
(Jorge Manrique)

P. ¿En qué consiste el soneto?

R. En catorce endecasílabos consonantados en esta forma: A. B. B. A.—A. B. B. A.—C. D. C.—D. C. D. ó bien A. B. B. A.—A. B. B. A.—C. D. E.—C. D. E.

Ejemplos.

Un soneto me manda hacer Violante, A.
Que en mi vida me he visto en tal aprieto B.
Catorce versos dicen que es soneto B.
Burla burlando van los tres delante A.
Yo, pensé que no hallara consonante A.
Y estoy á la mitad de otro cuarteto B.
Mas si me veo en el primer terceto B.
No hay cosa en los cuartetos que me espante A.
Pon el primer terceto voy entrando C.
Y aun parece que entro con pié derecho D.
Pues fin con este verso le voy dando C.
Ya estoy en el segundo, y aun sospecho D.
Que estoy los trece versos acabando C.
Contad si son catorce, y está hecho D.
(Lope de Vega)

Agora con la Aurora se levanta A.
Mi luz, agora coge en rico nudo B.
El hermoso cabello, agora el crudo B.
Pecho ciñe con oro, y la garganta A.
Agora vuelta al cielo pura y santa A.
Las manos y ojos bellos alza, y pudo E.

Dolerse agora de mi mal agudo . . . . B.
Agora incomparable tañe y canta. . . . A.
Ansí digo, y del dulce error llevado . C.
Presente ante mis ojos la imagino . . . D.
Y lleno de humildad y amor la adoro. E.
Mas luego vuelve en sí el engañado . C.
Ánimo, y conociendo el desatino . . . D.
La rienda suelto largamente al lloro. . E.

(*Leon*.)

P. ¿En que consiste la Silva?

R. En la mezcla de versos de 7 y 11 sílabas, aconsonantados al arbitrio del poeta.

Ejemplo.

Iba cogiendo flores . . . . . a.
Y guardando en la falda . . . . . b.
Mi Ninfa para hacer una guirnalda; . B.
Mas primero las toca . . . . . d.
A los rosados labios de su boca . . . . C.
Y les dá de su aliento los olores. . . . A.
Y estaba (por su bien) entre una rosa . D.
Una abeja escondida . . . . . e.
Su dulce amor hurtando; . . . . . f.
Y como en la hermosa . . . . . d.
Flor de los labios se halló, atrevida . E.
La picó, sacó miel, fuese volando. . . F.

P. ¿En que consisten las estrofas ó estancias líricas, y cuales son las mas usadas?

R. Consisten en una combinacion adaptada por el poeta en los primeros versos y que sigue como pauta ó regla en lo restante de la composicion. Las mas usuales para la oda son las siguientes: (1) un serventesio de endecasílabos los impares y de versos de siete sílabas los pares: (2) una especie de quintilla de versos de 11 y 7 en esta disposicion, a, B, a, b, B; (3) tres endecasílabos seguidos de uno de siete sin rima alguna; (4) tres versos de 11 sílabas con acento en la cuarta y octava, ó, en la cuarta y sesta, si esta pertenece á una palabra esdrújula, seguidos de uno de cinco sílabas. Este verso se llama adónico y la estrofa sáfica: (5) en algunas Odas se hace rimar el segundo verso con el hemistiquio ó medio verso, es decir con la cuarta y quinta sílaba del tercero. (6) Las estancias de las Canciones constan de mayor número de versos que las de las Odas y concluyen generalmente por un Pareado.

Ejemplos.

(1) Alaba, ó alma á Dios: ¿Señor, tu alteza . A.
Que lengua has, que la cuente?
Vestido estás de gloria y de grandeza A.
Y luz resplandeciente. . . . . b.
(Leon)

(2) Quien de dos claros ojos . . . . . a.
Y de un cabello de oro se enamora . . . B.
Compra con mil enojos . . . . . a.
Una menguada hora . . . . . b.
Un gozo breve que sin fin se llora. . . . B.
(Idem.)

(3) Mármoles y oro que su templo visten. A.
Bruñidos brillan, y á los corvos techos, B.
Que el pincel abultó de formas bellas, C.
Sube el incienso en humo. . . . . b.
(Moratin)

(4) Dulce vecino de la verde selva . . . A.
Huesped eterno del abril florido . . . B.
Vital aliento de la Madre Venus . . . C.
Céfiro blando . . . . . d.
(Villegas)

(5) Y allí tus dogmas y crueltos ritos . . A.
Y allí tus ritos y moral nefanda . . . B.
Y allí tu infanda (. . . b) delezmable gloria C.
Serán sumidos. . . . . d.
(Jovellanos)

(6) Tórtola solitaria, que llorando . . . A.
Tu bien pasado y tu dolor presente, . . B.
Ensordeces la selva con gemidos: . . . . C.
Cuyo ánimo doliente . . . . . b.
Se mitiga pensando . . . . . a.
Bienes asegurados y perdidos . . . . C.
Si inclinas los oidos . . . . . c.
A las piadosas y dolientes quejas . . . D.
De un espíritu amargo, ... e.
(Breve consuelo de un dolor tan largo. E.
Con quien amarga soledad me aquejas) D.
Yo con tu compañia . . . . . f.
Y acaso á ti te aliviará la mia. . . . . F.
(Rioja)

P. ¿Queda algo que advertir sobre el uso de los consonantes ó rima perfecta?

R. (1) En los versos compuestos para el canto que no suelen pasar de 10 sílabas, se procura generalmente

que los versos en que termina el sentido y debe descansar la voz sean agudos. (2) Las varias estancias ó coplas de muchas letrillas repiten su verso ó versos finales, que forman lo que se llama estribillo.

Ejemplos.

(1) Vírgen Madre, casta esposa, A.
Sola tú la venturosa A.
La escogida sola fuiste B.
Que en tu seno recibiste B.
El tesoro celestial D' agudo.
Sola tú con tierna planta . . . E.
Oprimiste la garganta . . . . . E.
De la sierpe aborrecida F.
Que en la humana fragilidad F.
Espancio dolor mortal D' agudo.
(Moratin)

(2) ¿Ves aquel señor graduado, A.
Roja borla, guante blanco, B.
Que némine discrepante, B.
Fué en Salamanca aprobado? A.
Pues con su borla, su grado, A.
Cátreda, renta y dinero, ... C.
Es un grande majadero. . . . . C.

¿Ves servido un señorón . . . . D.
De pages en real carroza, . . . E.
Que un rico título goza . . . . E.
Porque acertó á ser baron? . . D.
Pues con su casa, blason, . . . D.
Título, coche y cohero F.
Es un grande majadero. . . . . E.

¿Ves al que esta satirilla . . . G.
Escribe con tal denuedo, ... H.
Que no cede ni á Quevedo, . . . H.
Ni á otro ninguno en Castilla? G.
Pues con su vena, letrilla, . . . G.
Pluma, papel y tintero . . . . . L.
Es un grande majadero. . . . . L.
(Iglesias)

P. ¿No se impone á veces el poeta la obligacion de que tal ó tal verso de sus estancias termine en diccion esdrújula?

R. Si señor: v. gr. en los dos ejemplos siguientes.

(1) Desde que el cielo airado, . A.
Llevó á Jerez su saña, ... B.

Y al suelo desplomado . . . . A.
Cayó el poder de España . . . . B.
Subiendo al trono gótico . . . . C esdruj.
La prole de Ismael . . . . . D' agudo.
Hasta que rotas fueron . . . . E.
Las últimas cadenas . . . . . F.
Y tremoladas vieron . . . . . E.
De Alambra en las almenas . . . F.
Los ya vencidos Árabes . . . . . G esdruj.
Las cruces de Isabel . . . . . D' agudo.
(Moratin)

(2) ¿Pero yo que soy un fósforo, A esdruj.
Como ahora estoy tan languido? . B idem.
¿Será que me torne estúpido . . C idem.
El esceso del placer? . . . . . D' agudo.
¿O será que á mi alma indómita . E esdruj.
Sobrecoja un terror pánico, . . F idem.
Pensando en el yugo prócsimo, . G idem.
Que todo pudiera ser? . . . . . D' agudo.
(Breton)

P. ¿Como se colocan los asonantes?

R. En los versos pares, dejando libres los intermedios. (1) Usanse con toda especie de versos; (2) cuando estos son de octosílabos adquiere la composicion el nombre de Romance propiamente dicho; (3) cuando endecasílabos el de Romance heroico. (4) Tambien se usa el asonante en estancias de tres versos de siete y uno de once y forma entonces lo que se llama *Endecha.*

Ejemplos.

(1) A una mona . . . . A.
Muy taimada . . . . aa.
Dijo un dia . . . . . B.
Cierta Urraca . . . . aa.
Si vinieras . . . . . C.
A mi estancia . . . . aa.
Cuantas cosas . . . . D.
Te enseñára. &c. . . aa.
(Iriarte)

El que inocente . . A.
La vida pasa . . . . aa.
No necesita . . . . . B.
Morisca lanza . . . aa.
Fusco, ni corvos . . C.
Arcos, ni aljaba . . aa.
Llena de flechas . . D.
Envenenadas. &c. . aa.
(Moratin)

Volad á los valles . . A.
Veloces traed . . . é.
La esencia mas pura . B.
Que sus flores den . . é.
Vereis cefirillos . . . C.
Con cuanto placer . . é.
Respira su aroma . . D.
La flor del Zurguen . . é.
(Melendez)

Ven plácido Favonio . . A.
Y agradable recrea . . . ea.
Con soplo regalado . . . B.
Mi lánguida cabeza . . . ea.
Ven ó vital aliento . . . C.
Del año, de la bella . . . ea.
Aurora anuncio, esposo . . D.
Del alma primavera, &c. ea.
(Idem.)

(2) Criábase el Albanes . . . . A.
En la corte de Amurates, ae.
No como prenda cautiva . . B.
En rehenes de su padre . . ae.
Sino como se criara . . . . C.
El mejor de los sultanes . . ae.
Del gran Señor regalado . . D.
Querido de los Bajáes . . . ae.
Gran capitan en las guerras, E.
Gran cortesano en las paces, ae.
De los soldados escudo . . F.
Espejo de los galanes, &c. ae.
(Góngora)

Tal ventura desde entonces . . A.
Me dejaron los planetas . . . . ea.
Que puede servir de tinta . . . B.
Segun ha sido de negra . . . . ea.
Porque es tan feliz mi suerte, . C.
Que no hay cosa mala ó buena, ea.
Qué aun que la piense de tajo . D.
Al reves no me suceda . . . . ea.
De estériles soy remedio . . . . E.
Pues con mandarme su hacienda ea.
Les dará el cielo mil hijos . . . F.
Por quitarme las herencias . . ea.
(Quevedo)

(3) Respirad, ó Tebanos, ya los Dioses, A.
Nuestros humildes votos acogieron . eo.
Y el término se acerca á tantos males B.
Anuncio de la cólera del cielo . . . . eo.
Padres, hijos, esposos, ciudadanos . . C.

Tranquilos respirad sobrado tiempo . . . ed.
Agolpados al borde de la tumba . . . . D.
Temblasteis de la muerte al crudo aspecto. eo.
(Martinez de la Rosa)

(4) Aplaca, Rey augusto . . . . . m.
Aplaca ya tus manes . . . . . ae.
Escucha de tus hijos . . . . . n.
Las tristes voces y sentidos ayes. AE.
(Idem.)

P. ¿Que es verso libre ó suelto?

R. El que no está sujeto á consonante ni asonante. Dejando á parte dos de las combinaciones líricas que hemos mencionado y algunas otras de la misma clase, generalmente solo se usan sin rima los versos endecasílabos, y aun en estos debe procurarse, que la precision del lenguaje, la diferente colocacion de los acentos, la variacion de las pausas ortográficas y el encadenamiento de los versos &c., los diferencien de la prosa á que sin tales requisitos correrian riesgo de parecerse.

Ejemplo.

Yo vi del polvo levantarse osados
A dominar y á perecer tiranos
Atropellarse efímeras las leyes
Y llamarse virtudes los delitos.
Vi las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra, combatirse
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose al vendido
Impetu popular. De las arenas
Que el mar sacude en la fenicia Gades
A las que el Tajo Lusitano envuelve
En oro y conchas, uno y otro imperio
Iras, desorden esparciendo y luto
Comunicarse el funeral estrago &c.
(Moratin)

P. ¿Se servirá V. indicarme el uso de los principales metros?

R. El pareado apenas sirve mas que para inscripciones y seria intolerable en poemas de mucha estension; el terceto, único que antiguamente se empleaba en epístolas, sátiras y elegias ha cedido el lugar en muchas modernas al endecasílabo suelto; el cuarteto, la

quintilla, las coplas &c. son propias de la poesía lijera nacional; en silva se suelen escribir las poesías pastorales que tienden á la meditacion y los recitados de las cantatas: el octosílabo asonantado es cuasi sinónimo de romance ó poesía popular y ocupa buena parte de las antiguas comedias y la totalidad de algunas modernas; el romance heroico, en que posteriormente se escribieron las tragedias es casi el único metro que no entró en los dramas del siglo de oro de nuestro teatro; en octavas reales se versifican los poemas y cantos épicos. Del soneto que un género de poesía al mismo tiempo que de metro y de las estrofas de la cancion y de la oda no hay que decir para que sirven.

P. ¿En que épocas se introdujo alguna novedad de consideracion en la métrica española?

R. I. En el siglo XII se escribió el poema del Cid, donde largas series de versos desiguales van unidas con una rima sumamente informe.

II. A mediados del XIII aparecieron los alejandrinos, es decir, los de 14 sílabas rimados de cuatro en cuatro.

III. A mediados del XIV empiezan á usarse de 8 y de 12 y con menos frecuencia los de menor número de sílabas, que acabaron por desterrar á los alejandrinos.

IV. A principios del XVI Boscan y Garcilaso introdujeron el verso de 11 sílabas que de los provenzales habian tomado los italianos, y las varias combinaciones que con él se forman. Desaparecieron entonces los de 12 y aun los de arte menor fueron tenidos en menos hasta que á últimos del siglo volvieron á privar y á cobrar nuevo brio en romances y comedias.

En el siglo pasado apenas se imaginó otra innovacion que la acertada de aplicar el asonante al endecasílabo.

V. Ultimamente se han probado nuevos metros, ya acentuar el final de los endecasílabos en este ó aquel punto de la estancia, ya con mezclar de diversas maneras los de 11 y 7 sílabas, los de 6 y 4 ó quebrados. Los ensayos han sido sobrado numerosos para ser todos acertados.

Los siguientes son los mas notables: de 7 (a) 8 ú 11 sílabas, A. B. B. C', (b) A. D. D. C'; de 8 y 4, A. B. B. A. C. C. d, e, e, d; de 11 y 7, A. B. B. c', A. D. D. c'; A. b', C. b'; A. A. b', c. c. b'; de 11 y 7 libres, a, b, C' d, e, F'; de 12 y 6 libres A. B. C. d'.

P. Siempre ha sido el número de sílabas y la colocacion de los acentos lo que ha constituido el verso?

R. No señor; entre los Griegos y Romanos lo constituia el número y la naturaleza de los pies, esto es, de grupos de sílabas, los cuales se distinguian entre sí por el número de las últimas y por el tiempo que se gastaba en pronunciar cada una de ellas. (B)

Desde luego que empezó á perderse la verdadera prosodia de la lengua latina y de la cantidad de sus sílabas, esto es la ecsactitud del tiempo doble ó sencillo que se gastaba en pronunciarlas, asoman unas leyes de versificacion muy semejantes á las de los idiomas hijos del romano. La mayor parte de metros actuales pueden reducirse á los latinos pronunciados con prosodia moderna; el de 5 sílabas á su adónico, el de 7 á su anacreóntico, el endecasílabo á su jambico y sáfico juntamente. El último empero tuvo al principio un caracter distinto del de los latinos y no enteramente igual al del que usamos hoy dia: parece que su única ley entre Walones y Provenzales fué que terminase la cuarta con palabra acentuada, en que hacian grande hincapié, dejando el restante medio verso sin acentuacion fija. (C) El octosílabo que algunos creen que hemos tomado de los árabes se halla tambien en la poesía latina, continua en latino bárbaro, y es comun á la antigua francesa y provenzal. Se aviene tan de grado á la naturaleza nuestro idioma y á la colocacion artificiosa y casual de nuestras palabras, que lo usamos no solo como el único metro que se enseñorea bien de veras de los oidos españoles, sino tambien é indeliberadamente en la prosa escrita y en la conservacion familiar.

A los árabes se ha atribuido tambien la introduccion de los consonantes; y es indudable que las composiciones ri-

---

(a) Esta combinacion debida á los italianos fué al parecer introducida por *Melendez* en su traduccion de *Metastasio*, *Merced á tus traiciones* &c.

(b) Señalamos con (') los versos agudos.

madas que como anteriores á su irrupcion se presentan entre otras un himno atribuido á S. Agustin, son apócrifas, y de mucho mas recientes.

El uso del asonante ó de cosa parecida es aun mas visible en la poesia latino-bárbara que el de la rima perfecta, ó el verdadero ó perfecta igualdad de vocales, fué tal vez una cadencia ó gala inherente al primitivo estado de las lenguas modernas meridionales. La terminacion igual ó semejante de los versos impares ó de los que por su estremada longitud pueden considerarse como dos escritos en una sola línea, está fundada en la naturaleza de la primitiva poesia moderna y á mas de contentar el oido servia para ayudar la memoria, marcar el sentido ó complemento de la frase y dar un colorido semejante á toda la estension del relato.—En la coleccion de refranes que formó el marques de Santillana y que ya en su tiempo debian de ser muy antiguos, puesto que los *decian las viejas tras el huego*, hay muchos que constan de dos miembros asonantados. Pero los copleros del siglo XV consideraron como un descuido imperdonable en los antiguos romances la falta de rima perfecta y la guardaron escrupulosamente en los que compusieron ó modernizaron. El asonante bastó sin embargo á los antiguos romanceros, cuanto mas que terminando generalmente los impares en sílaba acentuada, la vocal ya de sí muy sonora en castellano recibia allí una nueva fuerza oratoria y prosódica y dejaba un sonido sumamente débil á la consonante inmediata.

Lo que tal vez fué costumbre impremeditada ó si se quiere falta de correccion de los antiguos, se redujo á reglas fijas y constantes á últimos del siglo XVI, y el asonante desconocido ya y olvidado de las demas naciones es aun la mas esquisita gala no solo del idioma castellano, sino de cuantos dialectos latinados se hablan en una y otra España.

Artículo tercero.

LECTURA DE LOS VERSOS.

P. ¿Cual ha de ser la lectura prosódica de los versos?

R. Ecsactamente acomodada á las sinalefas, diéresis, dislocaciones de acento &c. de que se haya valido el poeta, en caso de que tal pronunciacion ecsigiese algun esfuerzo penoso ó que pareciese afectado, culpa será del versificador, no del que lee.

P. ¿El lector deberá procurar que los oyentes no perciban la cadencia del verso, para dar de este modo mas naturalidad á la lectura?

R. De ninguna manera; los versos se han escrito para que sean versos y se lean como tales; el arte del lector consistirá en marcar de un modo claro, pero delicado, el número de sílabas, la acentuacion &c. sin dañar á la lectura oratoria, esto es á la que espresa el sentido de las frases.

Parece que ciertos versos ecsijen una pronunciacion particular, aunque por de contado deberá acomodarse al estilo de la composicion. Los versos muy cortos necesitan de alguna detencion, para que se perciba su cadencia; los octosílabos llevan consigo cierto garbo español; los romances piden una sencilla solemnidad, semejante á la de las tonadas con que acostumbran cantarse &c.

P. ¿Que vicios generales se acostumbran observar en los que leen versos?

R. I. Algunos conservan aun el tono escolástico que se usaba en las contiendas peripatéticas, ó el de pesada cantinela con que los niños recitan sus lecciones.

II. Otros el sabor enfático, declamador y poco natural que hace algunos años estaban los actores obliga-

dos á sostener desde la primera escena de la tragedia, hasta la última del quinto acto.

III. Mas recientemente han adoptado algunos, y aplican fuera de sazon el dejo sentimental y solemne que acostumbra percibirse en muchos actores del dia y que estos y aquellos deberian reservar para un corto número de casos.

IV. Finalmente ha nacido una escuela, si tal nombre merece, de declamacion, la mas absurda, monstruosa é incalificable que darse pueda, con la particularidad que los que la han adaptado, entre los cuales, lo que es estraño y lastimoso, no faltan literatos de gusto é ingenio, solo la creen apta para la lectura de versos y la silvan en un actor. Consiste en un prolongado ahullido que solo admite una inflexion en el último verso de la estancia; ni ha sido, ni ha parecido jamas natural; nada espresa, ni puede espresar pues no admite variedad ni matices; y si á algun idioma convinjese, no seria ciertamente al español.

P. ¿Tenga V. la bondad de indicarme algunas reglas para la lectura de los versos?

R. Lo que desde luego debe procurarse es una entera seguridad en la pronunciacion y en las pausas, sin ella se fatiga el que lee ó recita, y aun mas el que oye.

En segundo lugar búsquese con ahinco la naturalidad, la cual tampoco se ha de confundir con el tono familiar que solo conviene á escritos familiares, ni con la incuria ó dejadez, ni con la falta de entonacion ó carácter.

Adquiridas las dos calidades esenciales de seguridad y naturalidad, nada queda que hacer sino penetrarnos de las ideas del poeta, abrir el corazon á sus sentimientos, pintarnos en la fantasía sus imágenes y dejarnos dominar en la lectura de lo que fantasía y corazon nos dicten. Los que no carecen de práctica, leen mejor en ocasiones lo que se les presenta por primera vez y como tal les embarga el ánimo, que lo que ya conocen y les dá lugar á acordarse de los oyentes. Aunque la principal atencion debe reservarse para sentir las ideas, á mas de marcar con precision la estructura esencial de cada verso, no se olvidará el buen lector de percibir y hacer percibir la mágia de las palabras y los delicados

y fugitivos secretos de la armonía que halagan no pocas veces el alma, aun antes de haber descifrado el sentido de la frase.

No se imitará á los que marcan la palabra mas insignificante y dan énfasis á las proposiciones mas sencillas é inocentes; ni á los que confundiendo la lectura con la declamacion teatral arrugan las cejas, contraen la fisonomia y gesticulan como si pisasen la tabla escénica. Con el sentimiento, el gusto y las inflecsiones de la voz, no con gestos ni visajes se ha de producir el efecto deseado.

Sumamente difícil es dar con palabras escritas una idea de la recitacion particular que requiere tal ó cual poema; no obstante aventuremos algunas indicaciones sobre la que nuestro parecer conviene á la célebre Profecia del Tajo de Fray Luis de Leon, lo que nos proporcionará al propio tiempo ocasion oportuna para presentar alguna de las estancias de esta bellísima imitacion de Horacio.

Volgaba el Rey Rodrigo
Con la hermosa Cava en la ribera
Del Tajo, sin testigos;
El rio saco fuera
El pecho, y le habló de esta manera.

Esta estrofa ecsige una recitacion llana, seca, desnuda que convenga á la sencillez y ningun aparato con el autor pone en la escena sus figuras. Empieza á hablar el Rio y sus acentos imprecativos deben resentirse de la justa indignacion de que está poseido.

En mal punto te goces,
Injusto forzador, que yá el sonido
Oyo ya, y las voces,
Las armas y el bramido
De Marte, de furor y ardor cenido.
Ay esa tu alegria
Que llantos acarrea &c.

Sigue luego el magnífico cuadro del armamento y de la llegada de los árabes; el Genio del Tajo debe presentarlo al culpable monarca con la entereza y calma de un juez, y como si la magnificencia de los objetos le distrajese por un momento de los desastres que amenazan á la patria.

Ya dende Cádiz llama
El injuriado Conde, á la venganza

que los versos en que termina el sentido y debe descansar la voz sean agudos. (2) Las varias estancias ó coplas de muchas letrillas repiten su verso ó versos finales, qué forman lo que se llama estribillo.

Ejemplos.

(1) Vírgen Madre, casta esposa, A.
Sola tú la venturosa, A.
La escogida sola fuiste, B.
Que en tu seno recibiste, B.
El tesoro celestial, D agudo.
Sola tú con tierna planta . . . E.
Oprimiste la garganta . . . . . E.
De la siempre aborrecida, F.
Que en la humana fragil vida, F.
Esparcio dolor mortal, D agudo.
(Moratin)

(2) ¿Ves aquel señor graduado, A.
Roja borla, guante blanco, B.
Que némine discrepante, B.
Fué en Salamanca aprobado? A.
Pues con su borla, su grado, A.
Cátreda, renta y dinero, ... C.
Es un grande majadero. . . . . . C.

¿Ves servido un señoron, D.
De pages en real carroza, E.
Que un rico título goza, E.
Porque acertó á ser baron? . . D.
Pues con su casa, blason, . . . D.
Título, coche y cohero, F.
Es un grande majadero. . . . . . F.

¿Ves al que esta satirilla . . . . G.
Escribe con tal denuedo, ... H.
Que no cede ni á Quevedo, . . . H.
Ni á otro ninguno en Castilla? . G.
Pues con su vena, letrilla, . . . G.
Pluma, papel y tintero, ... L.
Es un grande majadero. . . . . . L.
(Iglesias)

P. ¿No se impone á veces el poeta la obligacion de que tal ó tal verso de sus estancias termine en diccion esdrújula?

R. Si señor: v. gr. en los dos ejemplos siguientes.

(1) Desde que el cielo airado, . A.
Llevó á Jerez su caña, ... B.

Y al suelo desplomado . . . . . A.
Cayó el poder de España . . . . . B.
Subiendo al trono gótico . . . . . C esdruj.
La prole de Ismael . . . . . D' agudo.
Hasta que rotas fueron . . . . . E.
Las últimas cadenas . . . . . F.
Y tremoladas vieron . . . . . E.
De Alambra en las almenas . . . F.
Los ya vencidos Árabes . . . . . G esdruj.
Las cruces de Isabel . . . . . D' agudo.
(Moratin)

(2) ¿Pero yo que soy un fósforo , A esdruj.
Como ahora estoy tan languido?. B idem.
¿ Será que me torne estúpido . . C idem.
El esceso del placer? . . . . . D' agudo.
¿ O será que á mi alma indómita . E esdruj.
Sobrecoja un terror pánico , . . F idem.
Pensando en el yugo procsimo , . G idem.
Que todo pudiera ser ? . . . . . D' agudo.
(Breton)

P. ¿ Como se colocan los asonantes ?

R. En los versos pares, dejando libres los intermedios. (1) Úsanse con toda especie de versos ; (2) cuando estos son de octosílabos adquiere la composicion el nombre de Romance propiamente dicho ; (3) cuando endecasílabos el de Romance heroico. (4) Tambien se usa el asonante en estancias de tres versos de siete y uno de once y forma entonces lo que se llama *Endecha.*

Ejemplos.

(1) A una mona . . . A.
Muy taimada . . . . aa.
Dijo un dia . . . . . B.
Cierta Urraca . . . . aa.
Si vinieras . . . . . C.
A mi estancia . . . . aa.
Cuantas cosas . . . . D.
Te enseñára. &c. . . aa.
(Iriarte)

El que inocente . A.
La vida pasa . . . . aa.
No necesita . . . . . B.
Morisca lanza , . . aa.
Fusco, ni corvos . . C.
Arcos, ni aljaba . . aa.
Llena de flechas . . D.
Envenenadas. &c. . aa.
(Moratin)

poesia lírica, casi olvidada su hermandad con el canto y la música, ha pasado en las naciones cultas de *apasionada á contemplativa* y ha venido á ser por lo general una forma animada y bella de la *meditacion* poética.

Sigue empero, mas que otro género de poesia, esquivando las frases triviales, los giros prosaicos, las ideas comunes, y mas que otro alguno demanda fuego y animacion y una no interrumpida serie de vivas imágenes y de conceptos sorprendentes.

El nacimiento de la poesia que descubre los afectos de un individuo ó los de un número de hombres reunidos para celebrar un festin, solemnizar una ceremonia ó llevar á cabo una empresa cualquiera, debe referirse el origen de las sociedades y considerarse como contemporánea sino anterior á la que tiene el oficio de referir acaecimientos. Los libros sagrados ofrecen inumerables modelos de poesia lírica, ya grave, ya risueña, ya espléndida y magnífica; tales son el canto que entonaron los Israelitas al haber el Mar Rojo tragado á sus perseguidores, los que resonaban en los magestuosos ámbitos del Templo de Jerusalen, el que en la fiesta de su inauguracion mandó abrir sus puertas sagradas y aquellos en que el Rey Profeta envolvia su profundo arrepentimiento. Componíanse estos divinos cantos de versículos: los coros los alternaban ó mas bien se dividian las dos partes simétricas del versículo ó período poético, semejantes á las dos alas laterales de un edificio ó á las *dos sartas de perlas que adornan el cabello de una princesa.*

Como en los restantes géneros descollaron en el lírico de los Griegos: los cantos de Tirteo impelieron al combate los fuertes corazones (1); Arquíloco halló en el verso jámbico una arma adecuada á su furor (1); Anacreonte ya ardiendo celebró el amor y el vino. El poeta del rey Hieron, Píndaro, ora derramaba palabras desusadas en sus audaces ditirambos, ora ensalzaba los Reyes y á la progenie de los Dioses que acabó justamente con la raza de los Centauros y estinguió las llamas de la Quimera, ora encomiaba al vencedor en los juegos de Elide, al atleta y al ginete, ó al gallardo mancebo arrebatado á su llorosa amante (2)

(1) Horacio: Humano capiti.

(2) Id. Pindarum quisquis

Tranquilos respirad sobrado tiempo . . . ed.
Agolpados al borde de la tumba . . . . D.
Temblasteis de la muerte al crudo aspecto. eo.
(Martinez de la Rosa)

(4) Aplaca, Rey augusto . . . . . m.
Aplaca ya tus manes . . . . . ae.
Escucha de tus hijos . . . . . n.
Las tristes voces y sentidos ayes. AE.
(Idem.)

P. ¿Que es verso libre ó suelto?

R. El que no está sujeto á consonante ni asonante. Dejando á parte dos de las combinaciones líricas que hemos mencionado y algunas otras de la misma clase, generalmente solo se usan sin rima los versos endecasílabos, y aun en estos debe procurarse, que la precision del lenguaje, la diferente colocacion de los acentos, la variacion de las pausas ortográficas y el encadenamiento de los versos &c., los diferencien de la prosa á que sin tales requisitos correrian riesgo de parecerse.

Ejemplo.

Yo, del polvo levantado audaces
A dominar y á perecer tiranos
Atropellarse efímeras las leyes,
Y llamarse virtudes los delitos.
Ví las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra, combatirse
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose, al vendido
Impetu popular. De las arenas
Que el mar sacude en la fenicia Gades
A las que el Tajo lusitano envuelve
En oro y conchas, uno y otro imperio
Iras, desorden esparciendo y luto
Comunicarse el funeral estrago &c.
(Moratin)

P. ¿Se servirá V. indicarme el uso de los principales metros?

R. El pareado apenas sirve mas que para inscripciones, y seria intolerable en poemas de mucha estension; el terceto, único que antiguamente se empleaba en epístolas, sátiras y elegias ha cedido el lugar en muchas modernas al endecasílabo suelto; el cuarteto, la

que cultivada por hombres doctos y protegida por opulentos príncipes, habia degenerado en ejercicio de las aulas y en ornato de los alcázares. El consiguiente deseo de pulir y ostentar el ingenio, y el contacto con los estudios escolásticos, conjurados con una imaginacion brillante y descarriada la hicieron esclava de los enigmas, equívocos y juegos del vocablo enemigos natos de toda buena poesía, que han contaminado desde su cuna á las modernas literaturas.

En los siglos medios apareció una nueva poesía lírica, comun á la mayor parte de naciones europeas. Apenas se percibe diferencia notable entre mil y mil cantos de diferentes paises ó idiomas, como millares de flores nacidas sin esfuerzo ni cultivo, todos se contentaban con ver la luz del sol, ostentar sus matices, esparcir sus perfumes, mezclarse y espirar. La lírica provenzal, la mas célebre y hasta cierto punto madre de las demas, apareció antes del siglo XII en los paises meridionales de Francia, y es de creer que por la union de parte de ellos con el condado de Barcelona, y por la semejanza ó igualdad de dialectos hablados en ambas faldas de los Pirineos pasó muy luego á los de aquende, y dió lugar á imitaciones castellanas, que poco despues tomaron nuevas formas. Las varias de versificacion de la poesía moderna fueron entonces inventadas ó reconocidas, y es de ver el ahinco y buena fé con que se esforzaban los trovadores en restablecer la dignidad del arte y en propagar su estudio. Mas los sentimientos de heroismo, devocion y amor á que se consagró la cítara provenzal no tenian en el alma de las que la pulsaban aquel grado de calor, pureza y energía (D) que para formar una grande época literaria se requieren. Así es que si á sus nombres ha concedido singular estima la posteridad, débese no tanto al mérito de las composiciones que nos han trasmitido, como á lo romancesco de su vida aventurera, á su ingenua aficion al canto y á la poesía, al aparato de sus fiestas y original caracter de sus Cortes de amor. Petrarca llevó á un inesperado punto de perfeccion el estilo de los trovadores y á pesar de la notoria ventaja que á las de estos llevan, tampoco deben las composiciones del lírico toscano considerarse como verdaderas poesías llenas de ideas y de afectos, sino mas bien como mágicos cantos que hagan el oido y el alma por medio de la inefable dulzura de sus sonidos.

P. ¿Como dividirá V. la poesía lírica española?

R. En cuatro clases: I. Poesía lírica nacional. II.

Poesía lírica tomada de los Italianos. III. Poesía lírica imitada de los antiguos especialmente de Horacio. IV. Poesía lírica moderna.

Comunmente se entienden los géneros ó modos bajo los asuntos de la poesía lírica en cuatro diferentes denominaciones: I. Odas sagradas ó himnos dirigidos á Dios ó que versan sobre asuntos religiosos: II. Odas heroicas que se emplean en alabanzas de los héroes, de las hazañas marciales y grandes acciones: III. Odas filosóficas y morales inspiradas por la virtud, la amistad y el estudio: IV. Odas festivas y amorosas cuyo carácter es la blandura, la elegancia y la jovialidad.

Un famoso crítico moderno ha presentado una division no enteramente diversa de la anterior, pero que apoya en un fundamento muy singular. «La poesía lírica, dice, espresa la voz general del sentimiento modificado por circunstancias particulares que no es difícil reducir á los tonos fundamentales que en el ánimo dominan. Solo cuatro de estas voces predominantes del sentimiento existen y corresponden á los cuatro géneros principales de la lírica. La desposicion sanguínea que produce las canciones alegres y serenas, la colérica que crea las atrevidas y guerreras, la melancólica que inspira las sentimentales, apasionadas y llorosas, y finalmente la flemática que produce las canciones pacíficas é idílicas. El objeto de la primera es el amor, el placer y el vino; de la segunda la patria, el honor, la libertad y la guerra; de la tercera el amor tímido, la virtud, y la religion; de la última la campiña, la vida pacífica y los afectos domésticos.»

P. ¿Que poemas comprende la lírica nacional?

R. Las letrillas, serras para cantar, canciones de arte menor, cantinelas, coplas, villancicos, romances amorosos, &c.

De todas estas composiciones, cuyas leves diferencias si alguna esencial tienen sería muy difícil marcar, y entre las cuales sobresale la letrilla, se pierde el origen en los remotos siglos en que la lengua castellana no habia aun salido de la infancia; tuvieron mucho valimiento en la corte de Juan II, su uso sobrevió á la introduccion de los metros italianos, ni aun llegaron á su mayor perfeccion hasta pasaron por las manos de Góngora y sus contemporá-

Su objeto es la sátira ó el amor y á veces la devocion; sus caracteres la sencillez, la facilidad y un aire ingenuo y pueril que no deja de compadecerse con la sencilla conceptuosidad de que hacian gala nuestros últimos caballeros.

La siguiente *letra* escrita en un metro poco comun (a) aunque no por esto menos armonioso, obra de un poeta portugues contemporáneo y amigo de Quevedo presenta un gracioso cuadro de costumbres de aldea, afeado á trechos, especialmente en las estancias 3.a y 5.a por el mal gusto y afectacion de la época.

¿Que me pides, zagal, que te cuente
Del verde consorcio que ayer tarde ví,
Si no han vuelto hasta agora los ojos,
Que todos llevaron los novios tras sí?
Una tarde, que el bien viene tarde
De un mes que se llama el mes de abril,
Cata aquí que se rompen los cielos
Y mandan al sol de tarde salir,
Dividido en dos resplandores
A quien amor jura que presto ha de unir,
Por formar de los dos una estrella
De rayos tan bellos que valgan por mil.
La hermosura y la gala, que vanas
Entraron, salieron corridas de allí,
De mirar que las ganan por mano
Bellezas y ascos que caen por ahí.
Cuenta el aire que cuando florido
Se quiso á sus piés airoso esparcir
Mejor aire y mas flores le esparcen
Su paso gallardo, su planta gentil.
La ribera de Alcántara hermosa
Vestida cambrai en vez de tabí,
Para fuente le ofrece sus fuentes,
Le presta sus aguas para aguamanil.
Hanme dicho que el cura discreto,
Tomando á los novios sus manos de lis,
Cuando el pueblo pensó los ataba,
Hizo un ramillete de rosa y jazmin.
Los cordones tegió de las telas
Que dentro del alma se suelen urdir:

(a) Esta sabrosa mezcla de versos de 10 y 12 sílabas se halla en varias *letras* de las comedias de Calderon y en alguna cancion vulgar de Andalucía.

Que son telas que el tiempo no gasta
Y cuanto mas duran mas suelen servir.
Los padrinos dijeron entonces
Pues dentro de un año habeis de pedir
Que al bateo volvamos galanes.
Par Dios, pues lo estamos, quedemos aqui.
Ya con risa pregunta á lo zaino
El cura á los novios si dicen que sí
Y responden haciéndose rojos
Que en lengua de novios sí quiere decir.

(Francisco Manuel Melo)

P. ¿Cuales son las composiciones líricas que los españoles tomaron de los italianos?

R. El Soneto y la Cancion. El primero que en el siglo XV imitó ya el Marques de Santillana ecsige para ser perfecto una singular graduacion en las ideas, plenitud y majestad en imágenes y palabras; y un final sentencioso ó capaz de herir vivamente el ánimo. No falta quien atribuya parte del origen de la conceptuosidad italiana á la tiránica forma del Soneto.

Cultivábase ya anteriormente á la composicion de la Vida nueva del Dante, cuyo principal esmalte son varios bellísimos sonetos llenos de idealismo y de ternura. Por segundo ejemplo del soneto considerado como metro, hemos puesto uno de nuestro mejor lírico, que bien mereceria ser dedicado á Beatriz.

La Cancion que los Sicilianos y despues á imitacion de ellos los Toscanos tomaron de los Provenzales, entre los últimos no venia á ser otro que una especie de epístola amatoria, que desde el primer verso hasta los últimos que formaban la *endreça* ó lo que llamamos vuelta, despido ó ritornelo, no tenia mas objeto que el encarecer y ecsagerar las prendas de la amada. Esta falta de plan y de forma, este entero desembarazo ha viciado á no pocos autores, dándoles lugar á verbosear, á hacinar pensamientos insignificantes y sin conecsion poética, y aun á disertar y discutir.

Apesar de que algunos de nuestros mejores poemas líricos llevan el nombre de canciones, por su tono y disposicion son verdaderas odas. Como verdaderas y como buenas canciones españolas, solo contaremos alguna de Francisco de la Torre, las Silvas de Rioja, aunque por su

nombre y metro no son canciones, y la escelente de Mira de Mescua que á la dulzura de las italianas añadió un brio y lozania de que tal vez solo es capaz el lenguaje castellano. De la última son las siguientes estancias.

Ufano, alegre, altivo, enamorado,
Rompiendo el aire el pardo gilguerillo,
Se sentó en los pimpollos de una haya,
Y con sus picos de marfil nevado
De su pechuelo blanco y amarillo
La pluma concertó pajiza y baya;
Y zeloso se ensaya
A discantar el alto contrapunto
Sus zelos y amor junto,
Y al ramillo y al prado y á las flores,
Libre y ufano canta sus amores.
¡Mas ay! que en este estado
El cazador cruel de astucia armado,
Escondido le acecha,
Y al tierno corazon aguda flecha
Tira con mano esquiva,
Y envuelto en sangre en tierra lo derriba.
¡Ay, vida mal lograda,
Retrato de mi suerte desdichada!
De la custodia del amor materno
El corderillo juguetón se aleja,
Enamorado de la yerba y flores,
Y por la libertad del pasto tierno
El cándido licor olvida y deja,
Por quien hizo á su madre mil amores,
Sin conocer temores,
De la florida primavera bella
El vario manto huella
Con retozos y brincos licenciosos,
Y pace tallos tiernos y sabrosos.
¡Mas ay! que en un otero
Dió en la boca de un lobo carnicero,
Que en partes diferentes
Lo dividió con sus voraces dientes
Y á convertirse vino
En purpúreo el dorado vellocino.
¡O inocencia ofendida,
Breve bien, caro pasto, corta vida!
Rica con sus penachos y copetes,
Ufana y loca con altivo vuelo
Se remonta la garza á las estrellas;
Y pulsando sus negros martinetes
Procura ser allá cerca del cielo
La reina sola de las aves bellas;
Y por ser ella de ellas
La que mas altanera se remonta,
Ya se encubre y trasmonta

A los ojos del lince mas atentos
Y se contempla reina de los vientos.
¡Mas ay! que en alta nube
El águila la vió y al cielo sube,
Donde con pico y garra
El pecho condidísimo desgarra,
Del bello airon, que quiso
Volar tan alto con tan corto aviso.
¡Ay pájaro altanero
Retrato de mi suerte verdadero!

Sobre frágiles leños, que con alas
De lienzo débil de la mar son carros,
El mercader sulcó sus claras olas;
Llegó á la India y rico de bengalas
Perlas, aromas, nácares bizarros
Volvió á ver las riberas españolas:
Tremoló banderolas,
Flámulas, estandartes, gallardetes:
Dió premio á los grumetes
Por haber descubierto
De la querida patria el dulce puerto.
¡Mas ay! que estaba ignoto
A la esperiencia y ciencia del piloto
En la barra un peñasco,
Donde tocando de la nave el casco,
Dió á fondo hecho mil piezas
Mercader, esperanzas y riquezas.
¡Pobre bajel, figura
Del que anegó mi próspera ventura!

P. ¿Cual es la tercera clase de Poesia lírica española?

R. La imitada de los antiguos, especialmente de Horacio. Se la ha destinado principalmente á espresar pensamientos religiosos, asuntos morales, conceptos filosóficos é históricos, y en ella se han depositado los mejores estudios de la antigüedad. Es un género que peca por imitado de una literatura muerta y que en consecuencia no se dirige inmediatamente al ánimo y á la imaginacion, y requiere erudicion y estudio para ser debidamente saboreado; pero que indudablemente es bellísimo, apto para varios asuntos y susceptible de contener mucha y verdadera Poesia.

Haracio que transplantó al Lacio los metros líricos de los Griegos, tomaria de los mismos el espíritu y la disposicion

de sus inmortales odas. Sus caracteres distintivos son la economia de pensamientos, la elegante espresion, la multitud de halagüeñas imágenes, aquel lírico divagar y aparente desorden que la distinguen de la cancion, y aquel singular encanto de sus cortas estrofas de las cuales muy luego enamorado el oido recuerda con gusto las pasadas y apetece con ansia las porvenir y en que ya enojada, ya triste, ya placentera va apareciendo el alma del Poeta siempre revestida de los mismos apacibles acentos. Cuadros magníficos suceden en la Oda á los sentimientos por medio de giros graciosos y elevados; sus formas sencillas se prestan á una rica variedad, á los fuegos á la vez de la fantasia y del corazon,

Con la dedicada á la flor de Gnido la introdujo en España Garcilaso: no mucho despues Francisco de la Torre compuso algunas llenas de buen sabor. Anterior al último fué el príncipe de nuestra lira, Fray Luis de Leon, que alimentando en su seno desde sus mas tiernos años purísimos sentimientos religiosos, llevaba con ellos el germen de la mas alta y acendrada poesia, de aquella que, segun él dice «es una comunicacion del aliento celestial y divino que fué inspirada por Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della levantarlos al cielo» y y á la cual «se aplicó mas por inclinacion de su estrella que por juicio y voluntad» Formó su gusto con la lectura de Horacio, pero apacentó su espíritu con la de los libros sagrados. Sus pensamientos predilectos, las ideas que alimentaban y halagaban su ánimo y en cuyo cumplimiento cifraba él su consuelo y fundaba sus esperanzas; sus ilusiones, el encanto de su vida y el adorno de su alma, aunque esparcidos y abundantemente sembrados en el resto de sus obras aparecen con esplendor y evidencia en el corto número de sus poesias originales. Huye en ellas del peligroso laberinto del mundo y busca un asilo en el desierto de la soledad, donde ninguna de las pasiones que agitan á los mortales interrumpa su sueño y su quietud. Luchando por *curar los daños del veneno que bebió desapercibido*, *por apurar el mancillado pecho*, *por desnudarse del corporal velo y desasir el nudo de la rota costumbre*, se desvia de las sendas holladas por los hombres, no con el incierto paso del ambicioso mal satisfecho, sino con el seguro de quien conoce la vanidad y ruido de aquellas y espera hallar dentro del apartamiento bienes mayores y mas ciertos en los *estudios nobles*, en el espectáculo de la naturaleza y en el desnudo de un alma encerrada en sí misma y apoyada en sus propias fuerzas. La dignidad de la suya, la confianza en la

virtud y en el testimonio de su conciencia están espresadas en varias de sus odas con una energia y entereza estoica; pero la sequedad de la virtud filosófica desaparece acá y allá y abre paso á las dulces esperanzas cristianas: las esperanzas de la patria perdida, de la *esclarecida origen primera*, cuya memoria recobra al escuchar la música de su amigo Salinas, y cuyo deseo le aviva el aspecto de una *noche serena*, que él llama también la *música de los Cielos*. Su imaginación se complace en revestir las celestes moradas de las imágenes campestres que tanto le embelesaban, sino es que ya en ellas hubiese contemplado el espejo ó figura de la vida suprema; y despues de haberse turbado por la Asencion del Pastor Santo, le *contempla en los prados de bienandanza, coronado de púrpura y de nieve* y seguido de sus inmortales y dichosas ovejas.

En la imposibilidad de presentar tantas muestras de la poesia de Leon como fuera de desear, se ha escogido la siguiente Oda.

A Felipe Ruiz.

¿Cuando será que pueda
Libre de esta prision volar al Cielo,
Felipe, y en la rueda
Que mueve mas del suelo,
Contemplar la verdad, pura, sin velo?

Allí á mi vida junto
En luz resplandeciente convertido,
Veré distinto y junto
Lo que es, y lo que ha sido;
Y su principio propio y escondido.

Entonces veré como
La soberana mano echó el cimiento
Tan á nivel y á plomo,
Do estable y firme asiento
Posee el pesadísimo elemento.

Veré las inmortales
Columnas, dó la tierra está fundada,
Las lindes y señales
Con que á la mar hinchada
La Providencia tiene aprisionada.

Porque tiembla la tierra:
Porque las hondas mares se embravecen:
Do sale á mover guerra
El Cierzo: y porque crecen

Las aguas del Occéano y descubrir
De dó manan las fuentes,
Quien ceba y quien bastece de los rios
Las perpetuas corrientes:
De los helados frios
Veré las causas y de los estios.

Las soberanas aguas
Del cielo en la region quien las sostiene
De los rayos las fraguas
Do los tesoros tiene
De nieve Dios y el trueno donde viene.

¿No ves cuando acontece
Turbarse el aire todo en el verano?
El dia se ennegréce
Sopla el gallego insano,
Y sube hasta el cielo el polvo, y cano

Y entre las nubes mueve
Su carro, Dios, ligero y reluciente:
Horrible son conmueve,
Relumbra fuego ardiente
Treme la tierra, humillase la gente.

La lluvia baña el techo
Envian largos rios los collados,
Su trabajo desecho,
Los campos anegados,
Miran los labradores espantados.

Y de allí levantado
Veré los movimientos celestiales,
Ansi el arrebatado
Como los naturales,
Las causas de los hados, las señales.

Quien rige las estrellas
Veré y quien las enciende con hermosas
Y eficaces centellas:
Porque están las dos osas
De bañarse en el mar siempre medrosas.

Veré este fuego eterno
Fuente de vida y luz dó se mantiene:
Y porque en el invierno
Tan presuroso viene;
Quien en las noches largas le detiene.

Veré sin movimiento
En la mas alta esfera las moradas

Del gozo y del contento
De oro y luz labradas,
De espíritus dichosos habitadas.

El plan de esta magnífica composion es sencillísimo; un deseo grande embarga al autor, la sed de verdad le abrasa: no hace mas que enumerar los fenómenos de la naturaleza, cuyas causas conocerá cuando haya roto las cadenas que le atan á la carne. Mas la idea del trueno le dá ocasion para una brillante digresion de tres estrofas; concluido el sober- el soberbio cuadro de la tempestad, vuelve al asunto sin preparativo ni transicion. Asi el rio precipita rápidamente sus serenas olas: párase de repente y forma un recodo como para complacerse en reflejar las rocas y las selvas, la morada de los hombres, el estéril collado y la móvil bóveda de las nubes; vuelve luego á seguir su magestuoso curso, no interrumpido hasta que va á dar en el Occéano ó se hunde en el seno de la tierra.

Nuestro único lírico antiguo que merezca ser comparado con Leon es D. Fernando de Herrera. Dotado de un carácter elevado y caballeroso, enteramente consagrado al retiro y al estudio, respiran todos sus poemas la mas alta dignidad, la mas noble delicadeza y una especie de perfume platónico comun á nuestros mejores poetas del siglo de oro. La cancion ú oda de Herrera á D. Juan de Austria, aunque peca por la base y es su plan artificioso y falso, atesora tanta belleza de diccion, tanto color poético que suspende y hace olvidar su defecto intrínseco. Los grandes sucesos, especialmente los que influian en la suerte de su patria inflamaban la imaginacion de Herrera, y la movian á espresarse en cantos dignos de los mejores tiempos de la poesia lírica. El poder Otomano hace su último esfuerzo en las aguas de Lepanto, la Europa cristiana venga antiguas injurias: Herrera pulsa la cítara hebrea y entona cantares no oidos en España. (a) El cielo enojado se sirve de los abatidos africanos para castigar á su pueblo, y la misma cítara que despidió acentos de gloria y de ventura, adopta una entonacion lastimera para llorar la pérdida del rey D. Sebastian:

Voz de dolor y canto de gemido
Y espíritu de miedo, envuelto en ira,

(a) Cancion á la batalla de Lepanto.

Hagan principio acerbo á la memoria
De aquel dia fatal aborrecido,
Que Lusitania mísera suspira
Desnuda de valor, falta de gloria:
Y la llorosa historia
Asombre con horror funesto y triste,
Dende el Africo Atlante y seno ardiente,
Hasta do el mar de otro color se viste;
Y do el límite rojo de Oriente
Y todas sus vencidas gentes fieras
Ven tremolar de Cristo las banderas.
¡Ay de los que pasaron confiados
En sus caballos y en la muchedumbre
De sus carros y en tí, Libia desierta!
Y en su vigor y fuerzas engañados
No alzaron su esperanza á aquella cumbre
De eterna luz; mas con soberbia cierta
Se ofrecieron la incierta
Victoria; y sin volver á Dios sus ojos,
Con yerto cuello y corazon erguido
Solo atendieron siempre á los despojos;
Y el Santo de Israel abrió su mano,
Y los dejó y cayó en despeñadero
El carro, y el caballo y caballero.
Vino el dia cruel, el dia lleno
De indinacion, de ira y furor, que puso
De gente y de placer el reino ajeno.
El Cielo no alumbró; quedó confuso
El nuevo Sol, presago de mal tanto;
Y con terrible espanto
El Señor visitó sobre sus males,
Para humillar los fuertes arrogantes;
Y levantó los bárbaros no iguales,
Que con osados pechos y constantes
No busquen oro; mas con hierro airado
La ofensa venguen y el error culpado.
Los impíos y robustos indinados
Las ardientes espadas desnudaron
Sobre la claridad y hermosura
De tu gloria y valor; y, no cansados
En tu muerte, tu honor todo afearon,
Mezquina Lusitania sin ventura,
Y con frente segura
Rompieron sin temor con fiero estrago
Tus armadas escuadras y braveza.
La arena se tornó sangriento lago,
La llanura con muertos aspereza:
Cayó en unos vigor, cayó denuedo;
Mas en otros desmayo y torpe miedo.
¿Son estos por ventura los famosos,
Los fuertes, los belígeros varones
Que conturbaron con furor la tierra?

¿Que sacudieron reinos poderosos?
¿Que domaron las horridas naciones?
¿Que pusieron desierto en cruda guerra,
Cuanto el mar Indo encierra,
Y soberbias ciudades destruyeron?
¿Do el corazon seguro y la osadia?
¿Como así se acabaron y perdieron
Tanto heróico valor en solo un dia;
Y lejos de su patria derribados
No fueron justamente sepultados?
Tales ya fueron estos, cual hermoso
Cedro del alto Líbano vestido
De ramos, hojas con escelsa alteza;
Las aguas lo criaron poderoso,
Sobre empinados árboles crecido
Y se multiplicaron en grandeza
Sus ramos con belleza;
Y estendiendo sus ojas, se anidaron
Las aves que sustenta el grande cielo;
Y en su tronco las fieras engendraron,
Y hizo á mucha gente umbroso velo:
No igualó en celsitud y hermosura
Jamás árbol alguno su figura.
Pero elevóse con su verde cima,
Y sublimó la presuncion su pecho,
Desvanecido todo y confiado,
Haciendo de su alteza solo estima:
Por eso Dios lo derribó deshecho,
A los impíos y ajenos entregado,
Por la raiz cortado:
Que opreso de tos montes arrojados
Sin ramos y sin hojas y desnudo,
Huyeron de él los hombres espantados,
Que su sombra tuvieron por escudo:
En su ruina y ramos, cuantas fueron,
Las aves y las fieras se pusieron.
Tu, infanda Libia, en cuya seca arena
Murió el vencido reino lusitano,
Y se acabó su generosa gloria;
No estes alegre y de ufania llena,
Porque tu temerosa y flaca mano
Hubo sin esperanza tal victoria,
Indina de memoria:
Que si el justo dolor mueve á venganza
Alguna vez el español corage,
Despedazada con aguda lanza
Compensaras muriendo el hecho ultraje;
Y Luco amedrentado al mar inmenso
Pagará de africana sangre el censo.

La célebre cancion á las *ruinas de Itálica* cuya originalidad se ha negado ultimamente á Rioja, composicion ani-

mada, elocuente y á trechos verdaderamente poética, tal vez descubre un plan en demasía oratorio. El de las *santas ceremonias pias* de Lapercio de Argensola y algunas de sus estancias serian bellos de todo punto si no los manchase un vil y casi sacrílego espíritu de lisonja.

D. Leandro Fernandez de Moratin con su fiesta á Lendirana, Elegia á las Musas, &c. resucitó en su tiempo la oda de los Horacios y Leones; heredó su lira y añadióla nuevas cuerdas el malogrado jóven D. Manuel Cabanyes. (D)

P. ¿Que llama V. poesia lírica moderna?

R. La cultivada por algunos jóvenes de nuestros dias en que se ha unido con las métros y con el aire candoroso y agraciado de nuestra lírica nacional, el espíritu sentimental é idealista del presente siglo. El género es en sí muy bueno y ha producido no pocas composiciones de mérito, pero pecan otras muchas por una monotonia insufrible y por un eterno lloriqueo.

P. ¿Quedan algunos poemas líricos que mencionar?

R. La Elegia destinada á lamentar acontecimientos dolorosos y cuya marcha es mas pausada y mas lánguida que la de la oda (a); el Himno, nombre que antiguamente solia aplicarse á las odas religiosas y que hoy dia se dá á los cantos vulgares patrióticos y guerreros; el Madrigal, composicion de pocas líneas que no tiene otro objeto que espresar un pensamiento delicado é ingenioso, (b) &c.

Artículo segundo.

POESIA BUCÓLICA Ó PASTORAL.

P. ¿Que se entiende por poesia bucólica?

R. La esclusivamente destinada á pintar la vida cam-

(a) La muestra de tercetos del arte métrica pertenece á una elegia.

(b) La silva del arte métrica es un madrigal.

pastores, en especial las ocupaciones y afectos de los pastores?

P. Habiendo los hombres vivido al principio en el campo, será probable que la poesía bucólica sea anterior á las demas?

R. No es así: este género de composicion debe su invencion y cultivo á poetas cortesanos, muy ajenos al género de vida que han descrito.

P. Se pueden señalar algunos defectos inherentes á la Poesía bucólica?

R. La vida de los campos y las inocentes ocupaciones de pastores y agrícolas son en sí sumamente poéticas; mas declina desde luego en convencional el considerarlas aisladamente como si formasen un mundo aparte. Cuando la rústica inocencia y la calma de los campesinos se matizan con colores tomados de la naturaleza, se relacionan, del modo que es en realidad, con las costumbres de los habitantes de las ciudades y se ponen en contacto y en contraposicion con la existencia aventurera y las feroces virtudes de los héroes, contribuyen á formar un cuadro bello y natural: hacer de ellas un género particular de Poesía que presenta un pueblo imaginario, sin tradiciones históricas, sin costumbres heredadas, sin peligros ni catástrofes, que consagra y dá valor á las mas insignificantes tareas de rústicos enamorados y toca en lo anti-natural y afectado. A este defecto esencial de la bucólica han añadido los modernos que por cierto y desgraciadamente no han trascordado este género, una mezcla repugnante de costumbres y espresiones antiguas y modernas y una eterna monotonía nacida en parte de la estrechez del asunto, en parte del prurito de imitar y reproducir las ideas de los que tomaban por modelos.

Una imperfecta imitacion de Teócrito y de Virgilio, un empeño en transformar en pastores de la Arcadia á nuestros labradores cristianos, laboriosos, que no conocen ni tradicionalmente al Dios Pan, á los lascivos sátiros ni á tanta frase erudita como se ha puesto en su boca, fueron la ocupacion de escritores sin número del siglo décimo sesto, séptimo, octavo y de muchos que en este se han honrado con el título de clásicos. En breve se vieron el garvan con

caperuza y el sombrero de paja del mismos campesinos unidos á las pieles de oso que cubrian á Ácis; se vió el resplandor de los fuegos de San Juan al dios cegezuelo con venda y arpones. Transformados los poetas en pastores sabian á duras penas en tan violenta situacion que juicios, que afectos fingir; y asi es que, á pesar de *la dulzura de su avena* y *de las lecciones de Apolo y del sabio Elpino*, no tardaron, despues de acudir á fuerzas mitológicas, en valerse de discusiones metafísicas sobre sus imaginados amores. Y esa galantería ingeniosa y afectada que nació en las *cátredas de amor* de la edad media, que seduce al italiano en los poemas del Taso, y es encantadora á veces y á veces insípida para el español en los guerreros del Emperador Cárlos, ó en los cortesanos de los Felipes; esta galantería puesta en boca de unos séres *procedentes* de la Arcadia y del Olimpo, vino á ser la jerga mas ridícula y dislocada.

Lo comun de las pinturas de la naturaleza que se leen en los poemas pastorales nos sirvió para calificar la misma descripcion; (a) no hay que buscar por ahí ásperas sierras, impetuosas cascadas, bosques incultos; se evitan los colores que pudiesen ofender á los ojos delicados, como se hiciera en la decoracion del mas elegante aposento: parece que la naturaleza consiente en revestirse de un tapiz artificial, con el fin de que no se lastimen los blancos pies de los labradores, ó mas bien de los cortesanos disfrazados de campesinos, cuya ocupacion es amar y cantar tercetos, octavas &c., desde que *empiesa Aurora á derramar rosas* hasta que *Apolo desata los bridones de su dorado carro*. Solo el amor es bastante á interrumpir su colmada felicidad, mas les inspira en cambio los divinos versos con que cada pastor lleva la ventaja sobre sus rivales en el canto. ¿Y que amor es este? Un amor vago, monotono, sin carácter; una pasion cuya naturaleza sensual ó platónica se ignora: un culto estremo á la persona amada, pero culto en que solo se tributan suspiros y palabras, no puros afectos, ni denonados actos; reflexiones escolásticas á vueltas de de las ponderadas tormentas de su corazon.

Solo Gesner, bien distinto de sus modernos predecesores ha invocado en este género á la naturaleza; la naturaleza que rara vez deja de contestar á cuantos la aman y la interrogan.

(a) Véase la Poética general Art. III. Preg. ultima.

P. ¿Que poemas pertenecen á la poesía bucólica?

R. La Egloga que es su forma primitiva y consiste generalmente en un cuadro pastoril, entre descriptivo y dialogado; el Idilio, nombre que significa simplemente lo que el de égloga, pero que se acostumbra dar á las pastorales que ofrecen mayor novedad y mas lujo de imaginacion; el drama pastoral, como el *Pastor fido* del *Guarino* y el *Aminta* del *Taso*, que serán lo mejor que en el género se ha escrito, (del último dió Jauregui una escelente version castallana); la novela pastoral inventada por Jorge Montemayor en su *Diana* que Gil Polo continuó é imitó el buen Cervantes. Sobran las canciones, las silvas, las canciones eróticas ó amorosas que caen bajo la jurisdiccion de la Poesía bucólica, no menos que muchas letrillas y romances, algunos de bastante interés.

Atento á darle la posible variedad, compuso Sannazaro églogas piscatorias, donde son pescadores en vez de campesinos los que salen á plaza; otros las han compuesto venatorias ó tomadas de la vida del cazador. Tal es una de Herrera, que como ofrezca un calor y animacion de que suelen estar desprovistas las demas, y como no le falte la prenda de originalidad, no vacilamos en ofrecerla por modelo, á pesar de alguna estancia de menos valer. Entre las que suprimimos, hemos debido contar una muy bella, pero que no estaria bien en un compendio de la naturaleza del presente.

De aljaba y arco, tú, Diana armada
Que por el monte umbroso y estendido
Fatigas á las fieras presurosa,
Huye del alto Ladmo, desdichada,
Donde tu cazador duerme ascondido;
Que ya otra cazadora mas hermosa
Persigue impetuosa
Al jabali espumoso y enojado;
Que ya otra mas hermosa cazadora
Al ciervo sigue ahora;
Si Endimion la viere, tu cuidado,
Venciendo de las fieras la braveza,
Te dejara por ella con tristeza.
A Endimion no dejes tu, Diana,
Queda con él, no siga al amor mio
Tu amor, Endimion esté contigo;
En la callada noche, en la mañana,
Al sol ardiente, al importuno frio,

Mi dulce cazadora esté conmigo.
Este bosque es testigo
Cuantas veces la llamo y busco en vano,
La aurora me oye sola sin su amante
Y se ofrece delante
Cuando espera las fieras en lo llano
Suspira ella su amor; yo lloro el mio;
Si al monte mira, yo á mi valle y rio.

O la ligera garza levantando
Mire al alcon veloce y atrevido,
O espere al jabali cerdoso y fiero,
O la aura entre los árboles volando,
Con silencio y voz muda en lo ascondido
Del pecho solo lloraré primero
El dolor en que muero.
Sin ti el veloz caballo, el rayo ardiente
Del imitado trueno, y la sabrosa
Caza me es enojosa;
Pues tu me dejas mísero y doliente;
Todo me agradará, y será mi gloria
Si vuelves, y de mí tienes memoria.
¿Porqué huyes y quieres que sin lumbre
En estas breñas muera con tormento,
Y no miras tu amante que te llama?
Baja de esa fragosa y alta cumbre;
Que segun el ruido grave siento,
Que entre una y otra espesa rama
Que las hojas derrama,
Un feroz jabali se ha recogido:
Con el arco en la blanca y tierna mano.
Baja, que antes que al llano
Llegues, atravesado y estendido
De mi venablo y muerto, la espumosa
Cabeza llevaras victoriosa.

. . . . . .

Si contigo, viviera, Ninfa mia,
En esta selva tu sutil cabello
Adornara de rosas, y cogiera
Las frutas varias en el nuevo dia,
Las blancas plumas del gallardo cuello
De la garza ofreciendo: y te trajera
De la silvestre fiera
Los despojos contigo recostado,
Y á la sombra cantando tu belleza:
Y en la verde corteza
De la frondosa encina, mi cuidado
Entendiendo conmigo, lo leyeras,
Y sobre mí las flores esparcieras.

. . . . . .

No dudes, ven conmigo, Ninfa mia,
Yo no soy feo, aunque mi altiva frente
No se muestre á la tuya semejante;
Mas tengo amor y fuerza y osadía
Y tengo parecer de hombre valiente;
Que al cazador conviene este semblante
Robusto y arrogante.
Iremos á la fuente, al dulce frio,
Y en blando sueño puestos al ruido
Del murmurio esparcido
Del agua, tu en mis brazos, amor mio,
Y yo en los tuyos blancos y hermosos
A los Paunos haria envidiosos.
Mas si te agrada y ¡oh si te agradase!
Ven conmigo á esta sombra do resuena
La aura en los ciclamores revestidos
De hiedra, do se vió jamas que entrase
Alzado el sol con luz ardiente y llena;
Aquí hay álamos verdes y crecidos,
Y los pobos floridos,
Y el fresco prado riega la alta fuente,
Con murmurio suave y sosegado:
Aquí el tiempo templado
Te convida á huir el sol caliente;
Ven, Clearista, ven ya, ninfa mia,
Este prado te llama y fuente fria.

Artículo tercero.

POESIA DIDÁCTICA Ó DOCTRINAL.

P. ¿Cual es la Poesia didáctica?

R. La que tiene por objeto enseñar ó presentar verdades útiles ó aplicables.

P. ¿Que forma tuvo originariamente la Poesia doctrinal?

R. La de coleccion de máxsimas morales que la esperiencia dictó al poeta, ó cuyo conocimiento debió á su buen corazon ó á inspiracion del Cielo. Esta forma

admite sin esfuerzo descripciones de costumbres, apasionados elogios de la virtud é imprecaciones al vicio; los pueblos á quienes el poeta se dirigia acogian con un poético respeto y fervor lo que hallaban muy superior á sus conocimientos y les podia guiar en la senda de la vida; á nosotros nos agradan principalmente por su sencillez, por pintarnos el estado moral de aquellos pueblos y presentarnos cuadros naturales de sus costumbres y maneras.

A este género pertenecen algunos cantos de Odin y los poemas de los antiguos Vates, que segun Horacio, (a) apartaron los hombres salvajes de sus matanzas y su grosera comida, prohibieron la Vénus vaga, edificaron ciudades, esculpieron en tablas sus leyes. Al mismo pertenece entre varios de los libros sagrados el hermoso de los Proverbios, cuyo último capítulo, que contiene el hermoso retrato de la *muger fuerte*, ha traducido nuestro Leon en los siguientes tercetos con alguna incorreccion, pero con un candor verdaderamente antiguo.

El sabio Salomon aquí pusiera
Lo que para su aviso, de recelo
Su madre, y de amor llena le dijera.
¡ Ay, hijo mio ! ¡ ay, dulce manojuelo
De mis entrañas ! ¡ ay, mi deseado
Por quien mi voz contino sube al cielo !
Ni yo al amor de hembra te vea dado,
Ni en manos de muger tu fortaleza,
Ni en daño de los Reyes conjurado.
Ni con beodez afees tu grandeza,
Que no es para los Reyes, no es el vino
Ni para los jüeces la cerveza.
Porque en bebiendo olvidan el camino
De fuero, y ciegos tuercen el derecho
Del oprimido pobre y del mezquino.
Al que con pena y ansia está deshecho
Aquel dad vino vos, la sidra sea
De aquel á quien dolor le sorbe el pecho.
Beba y olvidesé, y no siempre vea
Presente su dolor adormecido
Hurtese aquel espacio á la pelea.
Abre tu boca dulce al que afligido
No habla, y tu tratar sea templado
Con todos los que corren al olvido.
Guarda justicia al pobre y al cuitado,
Amparo halle en tí el menesteroso,
Que así florecerá tu casa estado.
Mas ó si fueses, hijo, tan dichoso

(a) Humano capiti.

Que hubieses por muger hembra dotada
De corazon honesto y virtuoso.
Ni la perla oriental así es preciada,
Ni la esmeralda que el Ofir envia,
Ni la vena riquísima alejada.
En ella su marido se confia
Como en mercaduria gananciosa:
No cura de otro trato ó granjería.
Ella busca su lino hacendosa,
Busca algodon y lana diligente,
Despierta allí la mano artificiosa.
Con gozo y con placer continuamente
Alegra y dá descanso á su marido:
Enojo no jamas, ni pena ardiente.
Es bien como navio bastecido
Por rico mercader, que en sí acarrea
Lo bueno que en mil partes ha cogido.
Levántase, y apenas alborea
Reparte la racion á sus criados,
Su parte á cada uno y su tarea.
Del fruto de sus dedos y hilados
Compra un heredamiento que le plugo,
Plantó fértil majuelo en los collados.
Nunca el trabajo honesto le desplugo,
Hizo sus ojos firmes á la vela,
Sus brazos rodeó con fuerza y jugo.
Esle sabroso el turno, el aspa y tela,
El adquirir, la industria, el ser casera:
De noche no se apaga su candela.
Trae con mano diestra la tortera:
El huso entre los dedos volteando
Le huye y torna luego á la carrera.
Abre el pecho al pobre que llorando
Socorro le rogó, y con mano llena
Al falto, y al mendigo va abrigando.
Al Cierzo abrasador, que sopla y suena
Y esparce yelo y nieve, bien doblada
De ropa su familia va sin pena.
De redes que labró tiene colgada
Su cama, y rica seda es su vestido
Y purpura finísima preciada.
Por ella es acatado su marido,
En plaza, en consistorio, en eminente
Lugar por todos puesto y bendecido.
Hace tambien labores de escelente
Obra para vender, vende al joyero
Franjas tejidas bella y sutilmente.
¿Quien contará sú bien? su verdadero
Vestido es el valor, la virtud pura:
Alegre, llegará al dia postrero.
Cuanto nace en sus labios es cordura,
De su lengua discreta cuanto mana

Es todo piedad, amor, dulzura.
Discurre por su casa, no está vana
Ni ociosa, ni sin qué ya se le deba
Se desayunará por la mañana.
El coro de sus hijos crece y lleva
Al Cielo sus loores, y el querido
Padre con voz gozosa los aprueba,
Y dice: muchas otras han querido
Mostarse valerosas, mas con ella
Compuestas, como si no hubiesen sido.
Es aire la tez clara como estrella,
Las hermosas figuras burlería:
La hembra que á Dios teme, esta es la bella.
Dadle que goce el fruto, el alegria
De sus ricos trabajos: los estraños,
Los suyos por las plazas á porfia
Celebren su loor eternos años.

El sublime libro de Job que hasta cierto punto puede considerarse como un tratado didáctico ó moral, tiene aun la forma mas libre y bella que las antiguas colecciones de mácsimas. La meditacion, por lo que implica de vago é indeciso, tiene un carácter mas poético que las verdades prescritas y positivas. Un tono semejante tiene Young en sus Noches, y tal vez no es otro el que debieran adoptar los modernos poetas que se proponen por objeto directo asuntos abstractos y doctrinales.

P. ¿Cual es la forma principal y la considerada como distintiva de la Poesia didáctica?

R. El Poema didascálico que consiste en un tratado sobre un arte, una ciencia, &c. revestido de formas poéticas. Requiere ecsactitud en los pensamientos, preceptos de útil aplicacion, método y órden no tan análitos como el de una obra prosaica, pero si susceptibles de recorrerse con una sola ojeada; al mismo tiempo que la mas esmerada elegancia y correccion de estilo, amenas descripciones, y oportunos é interesantes episodios.

Entre los Griegos, que enlazaban sus investigaciones naturales con sus mitos religiosos y tradiciones heroicas, era el Poema didascálico mas susceptible de verdadera poesia; mas no cabe duda que esta y la enseñanza directa no se componen bien por lo general. El mismo Virgilio, el mas elegante de los poetas, en la que los críticos consideran como la mas acabada de sus obras, las Geórgicas ó poema

didascálico sobre la agricultura, debe sus mejores trozos á las descripciones desinteresadas de la naturaleza y á los episodios históricos y fabulosos. Posteriormente se han compuesto Poemas sobre los inventores de las cosas, la gramática, la cria de gusanos de seda, &c.: júzguese cuan poéticos serán. Mas acertados anduvieron en elegir asuntos, Akenside en sus *Placeres de la imaginacion*, Pope en su *Ensayo sobre el hombre*, Nicolas Moratin en su *Poema sobre la caza* y nuestro antiguo Céspedes en el suyo no concluido sobre la pintura, del cual se citan buenos fragmentos.

P. ¿Que es epístola?

R. Una carta en verso que sirve generalmente para esplanar un pensamiento moral.

Las cualidades que ecsige este género de composicion se desprenden del elogio que D. Manuel Quintana hace de una de las primeras en órden á antigüedad de nuestro Parnaso y de la indudablemente primera en mérito. « La mejor obra de Rioja es esta epístola.... Por mas que se encarezca su mérito, todo parece poco cuando una vez leida se consideran las bellezas que en sí tiene. El intento es noble y elevado, los pensamientos con que le desempeña son igualmente nobles, selectos y oportunos; las mácsimas y las sentencias sobremanera puras y virtuosas; las imágenes, en fin, las alusiones, todo el ornato, aplicados con la mayor sobriedad y con la mas sabia inteligencia. Póngase atencion despues en el modo con que todo está ejecutado, y admirará mas todavia el valiente desembarazo y la singular destreza con que el poeta, á pesar de la sujecion á que le obliga el difícil metro que ha elegido, anda, vuela, sube, desciende, segun su argumento y sus ideas lo requieren, sin divagar nunca, sin decaer jamas, sin entregarse á una lozania importuna por buscar la amenidad, sin dar en sequedad por buscar la sencillez. La pesada cadena del terceto, que ordinariamente es tan ardua para los poetas, como penosa para los lectores, parece aquí un juguete y un adorno que sirve á la grandeza y al movimiento. Ni un ripio de palabra, ni un ripio de idea, ni una voz que no esté en su lugar. Nada hay aquí que escoger: todo es igualmente bello, todo igualmente nervioso: si un terceto sorprende por la idea, el otro agrada por la imágen; este se hace valer por la espresion, aquel por la una limpieza y resolucion que le constituyen proverbial. Perfeccion sublime que eleva y enajena el ánimo y que igualmente le desespera. » Siendo la Epístola de Rioja de sobrada esten-

sion para insertarla íntegra, y no marcando la superior belleza de tal ó cual retazo el que deba escogerse, procuraremos que los que vamos á copiar presenten en cierto modo el plan general ó conjunto de la composicion.

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son de el ambicioso muere
Y donde al mas astuto nacen canas;
Y el que no las limare ó la rompiere,
Ni el nombre de varon ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso,
Primero estar suspenso que caido:
Que el corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente
Antes que la rodilla al poderoso.

. . . . . .

Mas precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, mas sus quejas
En el bosque repuesto y escondido,
Que agradar lisongero las orejas
De algun príncipe insine, aprisionado
Entre el metal de las doradas rejas.
¡Triste de aquel que vive destinado
A esa antigua colonia de los vicios,
Augur de los semblantes de un privado.

. . . . . .

¿Que es nuestra vida mas que un breve dia
Do apenas sale el Sol cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fria?
¿Que es mas que el heno á la mañana verde
Seco á la tarde? ¡ó ciego desvario!
¿Será que de este sueño me recuerde?

. . . . . .

Temamos al Señor que nos envia
Las espigas del año y la hartura
Y la temprana pluvia y la tardia.
No imitemos la tierra siempre dura
A las aguas del Cielo y al arado,
Ni á la vid cuyo fruto no madura.

. . . . . .

El soberbio tirano del Oriente
Que maziza las torres de cien codos
Del cándido metal, puro y luciente.
Apenas puede ya comprar los modos
Del pecar; la virtud es mas barata,
Ella consigo mismo ruega á todos.
¡Pobre de aquel que corre y se dilata
Por cuanto son los climas y los mares,

¡Perseguidor del oro y de la plata!
Un ángulo me basta entre mis lares,
Un libro y un amiga, un sueño breve
Que no perturben deudas ni pesares.
. . . . . .
Así, Fabio, me muestra descubierta
Su esencia la verdad, y mi albedrío
Con ella se compone y se concierta.
No te burles de ver cuanto confío,
Ni al arte de decir vana y pomposa
El ardor atribuyas de este brío.
¿Es por ventura menos poderosa
Que el vicio la virtud? ¿es menos fuerte?
No la arguyas de flaca y temerosa.
La codicia en las manos de la suerte
Se arroja al mar; la ira á las espadas,
Y la ambicion se rie de la muerte.
¿Y no serán siquiera tan osadas
Las opuestas acciones, si las miro
De mas ilustres genios ayudadas?
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
De cuanto simple amé: rompí los lazos;
Ven y verás al alto fin que aspiro,
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Al mismo género moral pertenecen las cultas epístolas de los Argensolas, la enérgica de Quevedo al Conde Duque de Olivares, algunas de D. Leandro Moratin y de Jovellanos. En la de este á sus amigos de Salamanca hay mucha parte descriptiva y fantástica.

Se han compuesto epístolas amorosas, como las heroidas de Ovidio, y las de Abelardo y Eloisa por Pope que no deben confundirse con su infiel traduccion francesa ni con la version castellana de la última. Pueden ser tambien elegíacas, como la dirijida por un poeta moderno á un noble español con motivo de la muerte de su esposa, que tal vez debe contarse como la mejor de sus poesías de menor estension.

P. ¿Que especie de poema es la sátira?

R. El destinado á censurar y ridiculizar los vicios y las debilidades de los hombres. Alternan en la sátira las descripciones de costumbres con las pinturas de caracteres, las reflecsiones morales con los trozos burlescos y festivos; una regla muy esencial á su decoro es que *acuse al vicio, pero no al vicioso.*

Es este el único género que deba su nacimiento á los Romanos, y como cultivaron poco la comedia nacional, es

tambien el único que nos dá á conocer sus costumbres privadas y domésticas. Debe su origen á una especie de farsas que se usaban en Roma antes de la introduccion de la comedia griega; Ennio y Lucilio las corrigieron y Horacio les dió su forma actual. El último poeta que puede considerarse como el inventor de la sátira, las compuso con una vivacidad y gracejo que nadie despues de él ha alcanzado: sus compatriotas Persio y Juvenal mas que por la delicadeza se distinguen por el nervio y vigor. Al último se propuso imitar nuestro Jovellanos en sus dos sátiras á Arnesta, á nuestro parecer las mejores entre las muchas morales y literarias, buenas y medianas que poseemos; continuamos la segunda, tan solo suprimiendo un fragmento en que el virtuoso autor pensó cubrir con lo moral del objeto la tal vez escesiva desnudez de la espresion.

Ves, Arnesto, aquel majo, en siete varas
De pardomonte envuelto, con patillas
De tres pulgadas afeado el rostro,
Magro, pálido y sucio, que al arrimo
De la esquina de enfrente nos acecha
Con aire sesgo y baladí? Pues ese,
Ese es un noto nieto del rey Chico.
Si el breve chupetin, las anchas bragas
Y el albornoz no sin primor terciado
No te lo han dicho: si los mil botones
De filigrana berberisca que andan
Por los confines del jubon perdidos,
No lo gritan: la faja, el guadijeño,
El harpa, la bandurria y la guitarra,
Lo cantarán. No hay duda: el tiempo mismo
Lo testifica, atiende á sus blasones.
Sobre el porton de su palacio ostenta
Grabado en berroqueña, un ancho escudo
De medias lunas y turbantes lleno.
Nácenle al pié las bombas y las balas
Entre tambores, chuzos y banderas,
Como en sombrío matorral los hongos.
El águila imperial con dos cabezas
Se vé picando del morrion las plumas,
Allá en la cima; y de uno y otro lado
A pesar de las puntas asomantes
Grifo y leon rampantes le sostienen;
Ve aquí sus timbres. Pero sigue, sube,
Entra y verás colgado en la antesala,
El árbol gentilicio, ahumado y roto
En partes mil: empero de sus ramas,
Cual suele el fruto en la pomposa higuera,
Sombreros penden, mitras y bastones.
En procesion aquí y allí caminan

En sendos cuadros los ilustres deudos
Por hábil brocha al vivo retratados.
¡ Qué greguescos ! ¡ Qué caras ! ¡ Qué vigotes !
El polvo y telarañas son los gajes
De su vejez. ¿ Qué mas ? Hasta los duros
Sillones moscovitas y el chinesco
Escritorio con ámbar perfumado,
En otro tiempo de marfil y nácar
Sobre ébano embutido y hoy desecho,
La ancianidad de su solar pregonan.
Tal es, tan rancia y tan sin par su alcurnia
Que aunque embozado y en castaña el pelo,
Nada les debe á Ponces ni á Guzmanes.
No los aprecia : tiénese en mas que ellos
Y vive así. Sus dedos y sus labios
Del humo del cigarro encallecidos
Indice son de su crianza. Nunca
Paso del B á Ba. Nunca sus viajes
Mas allá del Getafe se estendieron.
Fué antaño allá por ver unos novillos
Junto con Pacotrigo y la Garamba ;
Por señas que volvió ya con estrellas
Beodo por demas y durmió al raso.
Ecsamínale : ¡ ó idiota ! nada sabe.
Trópicos, era, geografía, historia
Son para el pobre ecsóticos vocablos.
Dile que dende el alto Pirineo
Corre espumoso el Betis á sumirse
De Ontígola en el mar : ó que cargadas
De almendra y gomas las inglesas quillas
Surcan el puerto Lapichi y se levan
Llenas de estaño y abadejo : ¡ oh ! todo
Todo lo creerá : por mas que naadas
Que en las Navas Uvitiza el santo
Desecho por los Celtas, ó que invicto
Triunfó en Aljubarrota Maurregato.
¡ Que mucho, Arnesto, si del padre Astete
Ni aun leyó el catecismo ! Mas no creas
Su memoria vacía. Oye, y dirate
De Cándido y Marchante la progenie,
Quien de Romero ó Costillares saca
La muleta mejor y quien mas limpio
Hiere en la cruz al bruto jarameño.
Haráte de Guerrero y la Catuja
Larga memoria, y de la malograda,
De la divina Ladvenant, que ahora
Anda en campos de luz paciendo estrellas,
La sal, el garabato, el aire, el chiste
La fama y los ilustres contratiempos
Recordará con lágrimas. Prosigue
Si esto no basta, y te dirá que año,
Qué ingenio y que ocasion dió á los Chorizos

Eterno nombre; y cuantas cuchilladas
Dadas de dia en dia, tan pujantes
Sobre el triste Polaco los mantiene.
Ve aquí su ocupacion: esta es su ciencia.
No la debió ni al dómine, ni al tonto
De su ayo Mosen Marc, solo ajustado
Para irle en pos cuando era señorito.
Debiósela á cocheros y lacayos,
Dueñas, fregonas, truanes y otros vichos
De su niñez perennes compañeros.
Mas sobre todo á Pericuelo el paje
Mozo avieso, chorizo y pepillista
Hasta morir, cuando le andaba en torno.
Dél aprendió la jota, la guaracha,
El bolero, y en fin música y baile.
Fuéle tambien maestro algunos meses
El sota Andres chispero de la Huerta
Con quien por órden de su padre entonces
Pasar solia tarde y mañanas
Jugando entre las mulas. Ni dejaste
De darle tú santísimas lecciones
¡O Paquita! . . . . . .
De tí aprendió á reirse de sus padres
Y á hacer al pedagogo la manola:
A pellizcar, á andar al escondite,
Tratar con cirujanos y con viejas,
Beber, mentir, trampear; y en dos palabras
De tí aprendió á ser hombre... y de provecho.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
¿Que hará? ¿Su alivio buscará en el juego?
¡Bravo! Allí olvida su pesar. Prestóle
Un amigo. ¡Que amigo! Ya otra nueva
Esperanza le anima. ¡Ah! salió vana
Marró la cuarta sota: adios bolsillo.
Toma un censo: adelante: mas perdióle
Al primer trascarton, y quedó *asperjes*.
No hay ya amor ni amistad. En tan gran cuita
Se halla ¡ó Zulem Zegri! tu noto nieto,
¿Sesá mas digno Arnesto de tu gracia
Un alfeñique perfumado y lindo,
De nobre traje y ruines pensamientos?
Admira su solar el alto Asueva
Limia, Pamplona, ó la feroz Cantabria.
Mas se educó en Soez: Paris y Roma
Nueva fé le infundieron, nuevos vicios
Le inocularon. Cátale perdido.
No es ya el mismo; ¡ó cual otro el Bidasoa
Tornó á pasar! ¡Cual habla por los codos!
¿Quien calará su atroz *galimatías*?
Ni Dn Marsis ni Aldrete lo entendieran.

Mira cual corre *en polison* vestido
Por las mañanas de un burdel á otro
Y entre alcahuetas y rufianes bulle.
No importa: viaja incógnito con palo,
Sin insignias y en frac: nadie le mire.
Vuelve, se adoba, sale y huele á almizcle
Desde una milla... ¡O, como el sol chispea
En el farol del coche ultramarino!
¡Cual brillan los tirantes carmesies
Sobre la negra crin de los frisones!
Visita: come en noble compañía:
Al pasado, á la luneta, á la tertulia,
Y al garito despues. ¡Que linda vida,
Digna de un noble! ¿Quieres su compendio?
.... jugó, perdió salud y bienes
Y sin tocar á los cuarenta abriles
La mano del placer le hundió en la huesa.
¡Cuantos, Arnesto, así! Si alguno escapa
La vejez se anticipa, le sorprende,
Y en cínica é infame soltería,
Solo, aburrido, y lleno de amarguras,
La muerte invoca, sorda á su plegaria.
Si antes al ara de himeneo acoge
Su delincuente corazon, y el resto
De sus amargos dias le consagra,
¡Triste de aquella que á su yugo uncida
Víctima cae! Los primeros meses
La lleva en triunfo acá y allá: la mima,
La galantea... Palco, dijes, galas,
Coche á la inglesa. ¡Míseros recursos!
El buen tiempo pasó. Del vicio infame
Corre en sus venas la cruel ponzoña.
Tímido, ecsausto, sin vigor... ¡O rabia!
El tálamo es su potro. Mira, Arnesto,
Cual desde Gades á Brigancia el vicio
Ha inficionado el germen de la vida.
¡Y cual su virulencia va enervando
La actual generacion! Apenas de hombres
La forma ecsiste... ¿A donde está el forzudo
Brazo de Villandrando? ¿Do de Arguello,
O de Paredes los robustos hombros?
El pesado morrion, la penachuda
Y alta cimera, acaso se forjaron
Para craneos raquíticos? ¿Quien puede
Sobre la cuera y enmallada cota
Vestir ya el duro y centellante peto?
¿Quien enristrar la ponderosa lanza?
¿Quien?... Vuelve ¡ó fiero berberisco! vuelve
Que ya Pelayos no hallarás ni Alfonsos
Que te resistan. Débiles pigmeos
Te esperan. De tu corva cimitarra
Al solo amago caerán rendidos.

¿ Y esto es un noble, Arnesto ? ¿ Aquí se cifran
Los timbres y blasones ? ¿ De que sirve
La clase ilustre, una alta descendencia
Sin la virtud ? Los nombres venerandos
De Laras, Tellos, Haros y Girones
¿ Que se hicieron ? ¿ Qué genio ha deslucido
La fama de sus triunfos ? ¿ Son sus nietos
A quienes fia su defensa el trono ?
¿ Es esta la nobleza de Castilla ?
¿ Es este el brazo un dia tan temido
En quien libraba el castellano pueblo
Su libertad ? ¡ O vilipendio ! ¡ O siglo !
Faltó el apoyo de las leyes : todo
Se precipita. El mas humilde cieno
Fermenta y brota espíritus altivos
Que hasta los tronos del Olimpo se alzan.
¿ Que importa ? Venga denodada, venga
La humilde plebe en irrupcion, y usurpe
Lustre, nobleza, títulos y honores:
Sea todo infame behetria : no haya
Clases ni estados. Si la virtud sola
Les puede ser antemural y escudo
Todo sin ella acabe y se confunda.

P. ¿ Que es fábula ó apólogo ?

R. Una narracion de un hecho que generalmente se supone haber pasado entre irracionales, y del cual se deduce una reflecsion ó una verdad útil. La fábula debe ser muy sencilla, su diccion familiar é ingenua, el pensamiento final muy congruente con la relacion ó historieta. Aunque, supuesta en los irracionales la facultad de hablar (rara vez tambien en las cosas inanimadas), hace mucha gracia el que sus modismos imiten á los de los hombres, debe procurarse quo no sea así con respecto á las acciones y que solo se les atribuyan tareas propias de su naturaleza : por este lado peca la bien ejecutada fábula de Iriarte que empieza, *Ello es que hay animales muy científicos*, &c. donde se supone que hay animales farmacéuticos y retóricos.

El Apologo tiene un encanto singular para la infancia de las naciones y la de los individuos, y es sobre todo muy propio al genio simbólico de los orientales, de quienes se cree que tomó Esopo el argumento de algunas suyas. Fedro las tradujo al latin, La Fontaine las acomodó al gusto é idioma de los Franceses, y Samaniego al de los Españoles. Algunos prefieren las del último á las literarias de Iriarte, pe-

ro la originalidad de estas, la dificultad que entraña el sacar una observacion literaria de un cuento de brutos, la oportunidad y belleza de sus argumentos, y aun por lo general el desempeño dan un mérito poco comun á las de Iriarte. De Samaniego es la fábula que en la Métrica pusimos como ejemplo de décima; de Iriarte la siguiente:

A una Mona
Muy taimada
Dijo un dia
Cierta Urraca:
Si vinieras
A mi estancia,
¡Cuántas cosas
Te enseñara!
Tu bien sabes
Con que maña
Robo y guardo
Mil halajas:
Ven, si quieres,
Y veráslas
Escondidas
Tras de un arca.
La otra dijo:
Vaya en gracia
Y al paraje
La acompaña.
Fué sacando
Doña Urraca
Una liga
Colorada
Un tontillo
De casaca,
Una hebilla,
Dos medallas,
La contera
De una espada,
Medio peine
Y una vaina
De tijeras;
Una pasa
Y un mal cabo
De navaja,
Tres clavijas
De guitarra,
Y otras muchas
Zarandajas.
¿Qué tal? dijo:
Vaya, hermana:
¿No me envidia?
¿No se pasma?

A fé que otra
De mi casta
En riqueza
No me iguala.
  Nuestra Mona
La miraba
Con un gesto
De bellaca;
Y al fin dijo:
Patarata!
Has juntado
Lindas maulas.
Aquí tienes
Quien te gana
Porque es útil
Lo que guarda;
Sino mira
Mis quijadas.
Bajo de ellas,
Camarada,
Hay dos buches,
O panadas,
Que se encojen
Y se ensanchan.
Como aquello
Que me basta:
Y el sobrante
Guardo en ambas
Para cuando
Me hagan falta.
Tu, amontonas,
Mentecata,
Trapos viejos
Y morralla;
Mas yo, nueces,
Avellanas,
Dulces, carne
Y otras cuantas
Provisiones
Necesarias.
  ¿Y esta mona
Redomada,
Habló solo
Con la Urraca?
Me parece
Que mas habla
Con algunos
Que hacen gala
De confusas
Miscelánias
Y farrago
Sin substancia.

En la *Parábola* se introducen personas en vez de animales: parábolas son las bellísimas del *Hijo pródigo*, de las *Doncellas fátuas*, &c. con que el divino Preceptor no se desdeñó de revestir las verdades que revelaba.

P. ¿Hay algunos otros poemas que pueden ponerse en la clase de didácticos?

R. Hay el epígrama que es la relacion de un hecho gracioso ó de un dicho agudo y viene á ser como una muy corta satirilla; (a) la inscripcion que es la leyenda que se pone al pié de una estatua, en el frontis de un edificio, &c. (b) á la inscripcion se asemeja el epitafio que es la que se graba en los sepulcros; (c) solo falta mencionar los romances y letrillas burlescos que son unas verdaderas sátiras, con aspecto mas lijero y popular (d).

(a) Véanse los dos primeros ejemplos de cuarteto y de quintilla en el Arte Métrica.

(b) Tales son los últimos ejemplos de pareado y de cuarteto, para poner al pié de las estatuas de la Farmacia y de Niobe.

(c) Se dió un ejemplo en el de cuarteto endecasílabo.

(d) De ambos dimos tambien fragmentos en el Arte métrica.

POESIA ÉPICA Ó NARRATIVA.

Artículo primero.

EPOPEYA Ó POEMA ÉPICO.

P. ¿Que es la Epopeya ó poema épico por escelencia?

R. La relacion poética de una empresa esclarecida, que generalmente tiene un interés peculiar para la nacion en que se escribió.

P. ¿Cual es el fin del poema épico?

R. Buscar el bello ideal del hombre en sus cualidades físicas y morales, enagenar el ánimo pintándole un universo maravilloso, presentarle acciones elevadas y heroicas, mostrar los felices efectos de la práctica de la virtud y los desastres que los crímenes y vicios ocasionan; como tambien dar á conocer á un pueblo sus antiguos fastos y aun difundir las ideas particulares del poeta sobre el hombre y la creacion.

P. ¿No han considerado algunos la epopeya como una instruccion disfrazada con los hechos de hombres ilustres, de la misma suerte que usa el apólogo de los de irracionales?

R. Si señor y es una de las ideas mas erróneas que haya podido inventar una crítica falsa y sistemática. Mal alcanzaria el nombre de poeta épico el que la acogiese; el que al contrario no se inflamase con el aspecto de un gran cuadro de acciones y personajes, no

se poseyese de él eficazmente, ni lo trasladase á su composicion con toda la naturalidad y calor posibles. El sentimiento de grandeza y admiracion debe inspirar el poema, el mismo sentimiento ha de presidir á su ejecucion y ha de ser el efecto inmediato que cause su lectura. Aunque de los hechos épicos, como de la mayor parte de los acontecimientos reales pueden deducirse mácsimas y lecciones, en nada piensan menos los épicos que en servirse de sus poemas como de un envoltorio para aquellas, pues lo que les mueve á escribir es la fantasia inflamada por un hecho interesante; el que este enseñe alguna cosa al entendimiento es un resultado imprevisto y secundario.... ...

Parece que fué Anacsogoras el primero que supuso que la Illiada no era mas que una grande alegoria; el P. Le-Bossu el que ha esplanado esta idea con mas detencion. « Homero, dice el último, vió á los Griegos divididos en un sin número de estados independientes y precisados á unirse muchas veces en un solo cuerpo contra sus enemigos comunes. La instruccion mas útil que podia darles en tal situacion, era hacerles ver que la falta de armonía entre los príncipes es la ruina de la causa comun. Para corroborar esta instruccion trazó en su mente una historia general de esta naturaleza &c.... Sobre este plan *importaba muy poco que Homero hubiese empleado nombres de animales ó de hombres.* De cualquier modo hubiera sido igualmente instructivo. » La penúltima frase acaba de indicar lo poco que afectaban á Le Bossu las bellezas de Homero; el que sepa leer dos páginas de la Illiada, y compare luego la impresion poética que recibe con la didáctica que ecsige la suposicion de Anacsogoras, conocerá la falsedad y la pedanteria de la última. El cantor de Aquiles mas aspiraba á ser el cronista que el pedagogo de los Griegos; aun se cuenta que viajando con su amigo Mentes se enteraba de todas las tradiciones locales ó particulares á cada pais, y guardaria en la memoria circunstancias de poca monta en sí mismas, pero interesantes en cuanto le revelaban el carácter de sus héroes y la historia de su patria.

P. ¿Que propiedades han reconocido los críticos en la accion de las mejores epopeyas?

R. La de ser una, grande é interesante.

P. ¿Que se entiende por unidad de accion?

R. Que todos los hechos que se refieren en el poema, conspiren á la consecucion de un mismo fin. No basta que el poeta se limite á las acciones de un solo hombre, ó á las que acaecieron en cierto período de tiempo, sino que la unidad debe estar en el hecho mismo y nacer de la conjuracion de todas las partes en formar un todo completo. La unidad de la accion épica es tal vez comparable á la de un árbol, cuyas varias y hojosas ramas nacen de un mismo tronco, viven de una misma vida y contribuyen á formar la única configuracion del conjunto.

P. ¿Que son episodios? ¿los escluye la unidad de la accion épica?

R. Son ciertos incidentes ó acciones secundarias anejos á la accion principal, aunque no tan esenciales, que se omitiesen quedase esta destruida. Deben introducirse naturalmente, tener suficiente conexion con el interés primario del poema y ser amenos y variados. Tanto en la accion como en los episodios los grandes épicos nos ponen á la vista todos los aspectos del hombre físico y moral, las costumbres é instituciones de los diferentes pueblos, y los conocimientos religiosos, astronómicos y físicos de su siglo.

P. ¿Cual es la segunda calidad de la accion épica?

R. Que sea grande, que reuna todo el esplendor é importancia suficientes para llamar la atencion de los lectores, al mismo tiempo que para justificar la magnificencia y maravilloso aparato de que la revistió el poeta.

P. Hay alguna circunstancia que contribuya de un modo particular á la grandeza de la accion?

R. Si señor, y es la que haya tenido lugar en una época algo lejana á la del poeta, lo que dá lugar á alterar circunstancias, llenar los vacíos de la historia, y dar á los héroes la grandiosidad que la tradicion les atribuye y que nos hallamos inclinados á conceder á los hombres que vivieron en remotos siglos, y á admitir mayor número de circunstancias maravillosas y sobrenaturales.

P. ¿Que nombre se dá á estas circunstancias?

R. El de *máquina* épica. La *máquina* ó *maravilloso*,

sino los predecesores del pueblo mas ricamente dotado por el cielo, y que este eligió por depósito de la civilizacion oriental, y por cuna de la europea.

Su simplicidad, propia de unos tiempos en que no saciado aun el gusto no necesitaba para avivarse de compuestos artificiosos: la serenidad de su concepcion y estilo, don comun á los mejores escritores griegos; la imparcialidad poética que le obliga á pronunciar con tanto respeto como los de su pueblo los nombres de los héroes enemigos; su método natural, vivo y dramático, tal vez se podrán reconocer en el siguiente fragmento, que á aquellas cualidades generales añade la de contener una de las situaciones interesantes para la fantasía y sublimes para el alma que abundan en Homero.

«Dichas estas palabras, remontóse Mercurio al alto Olimpo: bajó Príamo del carro, dejando allí á Idoco que quedó guardando las mulas y los caballos. El anciano se dirigió por la senda mas breve á la mansion de Aquiles, querido de Júpiter, y hallóle en el interior; afuera estaban sus compañeros escepto el héroe Automedon y Alcimo, raza de Marte, que le asistian: acababa de comer y de beber y se hallaba aun junto á la mesa. No repararon en el gran Príamo hasta que allegándose, cogió las rodillas de Aquiles y besó aquellas manos terribles, homicidas, que habian dado la muerte á muchos de sus hijos.... Quedó absorto Aquiles contemplando á Príamo, semejante á los Dioses; pasmados los demas, miràbanse uno á otro, hasta que Príamo rogó á Aquiles con las siguientes palabras: «Acuérdate de tu padre, ó Aquiles semejante á los Dioses! como á mí la edad le agobia y como yo toca al último límite de la vejez. Quizá en este momento le oprimen poderosos enemigos y se halla sin quien le defienda. Mas en cuanto sabe que tu existes se regocija en el fondo del corazon; todos los dias espera ver á su hijo que regresa de Troya. Yo empero, triste de mí, de tantos hijos como contaba en la poderosa Ilion, pienso que ni uno me queda. Cincuenta tenia, cuando se aprocsimaron los hijos de Grecia, diez y nueve de un mismo seno y los demas de diferentes cautivas: la mayor parte hoy abatidos por el implacable Marte. Uno habia que, sólo, defendia á sus hermanos y á Troya; al que acabas de matar, cuando combatia por su patria!... Hector. Por él me he llegado á la armada griega; vengo á rescatar su cuerpo y te daré en cambio inumerables dones. Respeta á los Dioses, ó Aquiles; ten lástima de mí, y acuérdate de tu padre. Oh! cuan infortunado soy! nadie se ha visto en este esceso de miseria: beso las manos que han muerto á mis

hijo.» Dijo, y el recuerdo de su padre hizo llorar á Aquiles, y tomándole la mano apartó suavemente al viejo, &c.

Imitador de Homero y como tal muy apartado de su originalidad y fuerza, bien que en otras cualidades compita con él, fué el latino Virgilio, que se valió para argumento de su poema de la tradicion romana que hacia remontar el orígen de su estado al héroe troyano Eneas. Este asunto le dió lugar á poner en escena los héroes celebrados por Homero y enlazó las aventuras del suyo por medio de un feliz anacronismo con la suerte de Dido, fundadora de Cartago despues rival vencida de Roma. Mas á pesar de tan singulares ventajas, de fundarse el poema en una tradicion patriótica y de no perderse en él ocasion de recordar las glorias nacionales, no pudo en manera alguna ser popular como el de Homero, inspirado por la tradicion oral, ni transmitir como este á la posteridad los fenómenos de la vida de un antiguo pueblo. Distínguese el genio de Virgilio por un temple tierno, delicado y patético, y por cierta tendencia á revestir los objetos de un velo melancólico (circunstancias poco comunes en los poetas del paganismo); y uno de sus mayores méritos, en el cual nadie tal vez le ha aventajado, estriba en la limpieza y tersura de la ejecucion, en la bella dignidad y amable nobleza de estilo, en un encadenamiento de altos y agraciados conceptos, y de sonidos y números dulcísimos y magestuosos.

En época no muy posterior, pero bien distinta de la de Virgilio, floreció Lucano, poeta original, contaminado ya del mal gusto y afectacion que se habian apoderado de la romana literatura. Cantó en su Farsalia los últimos dias y la caida de la libertad republicana, y por este asunto inmediato á su época y acaecido en una muy conocida y sobremanera culta, al mismo tiempo que por el temple de su alma escéptica y estoica y por las propias prendas de su estilo, mas enérgico y austero que risueño y ameno, consiguió versificar una historia poética y animada, que no un verdadero poema épico.

Las razas que destruyendo el imperio romano renovaron la faz de Europa tuvieron una epopeya propia en su Niebelungen; pero los pueblos nacidos del caos de la época bárbara no poseyeron un Homero que reuniese y fecundase los abundantes elementos épicos que sus novelas, baladas y crónicas ofrecian; hasta que mitigado el primitivo entusiasmo, debilitadas las creencias, desvirtuadas las antiguas instituciones nació el que hubiera podido serlo en época algo mas remota, en corte no tan liviana como la de Ferrara, y tal vez con ánimo un tanto mas sesudo: Ariosto.

Celebró los héroes del ciclo de Carlo-Magno, valiéndose un tanto de las narraciones versificadas por los franceses en los dos siglos anteriores y siguiendo el metro y mejorando el estilo de otros poetas ferrareses que le precedieron, pero que por lo mediano de su talento parecen no haber nacido sino para preparar y abrir el paso al Ariosto: coincidencia singular, aunque no la única en los anales de la poesía.

Despreció el Ariosto el precepto fundamental de la unidad de accion, y si alguna regularidad de plan se propuso de antemano, su fértil fantasía rompe acá y allá los términos señalados y se abre paso á nuevos é inesperados incidentes. En su manera alterna lo cómico con lo tierno y sentimental, lo vulgar con lo maravilloso y con lo natural lo demasiadamente libre. Mas sea cual fuere el estilo que adopte, jamas suelta la varilla mágica que á nuestros ojos pone las campiñas y los castillos, los campamentos y las regiones encantadas, el sonreir de las doncellas y el ceño de los guerreros, y en la franqueza, facilidad y gracia de estilo es único é inimitable.

El asunto de la justamente célebre Jerusalen libertada de Torcuato Tasso se cifra en la conquista de la santa ciudad por las huestes cruzadas, y es el que mayor interes puede ofrecer á las naciones modernas, como que abraza la mas esclarecida accion llevada á cabo en nuestros siglos heroicos. Aunque el poeta de Sorrento no pudo como Homero recoger los pormenores del asunto de la tradicion oral, se esmeró en conocer por medio de crónicas é historias las particularidades del pais, las costumbres y hechos de los héroes y los incidentes de la famosa espedicion. Comprendió lo grande del carácter de esta y enlazóla con lo maravilloso y con lo celestial como la naturaleza de su religioso objeto y la de los tiempos en que se empredió, requerian; y puso de su parte un tono sentimental y elegíaco no desacorde con el carácter de los antiguos caballeros. Cítase el poema del Taso como modelo de composicion, de unidad al mismo tiempo que de variedad, de órden y de riqueza épica, y por lo que toca á carácteres créese que el del prudente Godofredo, el del apasionado Reinaldo, el del generoso Tancredo y los de la dulce Herminia, de la encantadora Armida y de la insensible Clorinda ofrecen reunidos y contrastados una animacion que no se queda atras de la producida por los héroes de Homero; y que á los de este escéden aquellos por una idealidad, ternura y pureza debidas á la influencia de la verdadera religion. Tamañas prendas, tanta grandeza en la concepcion estan en parte

ofuscadas por las cualidades de la esposicion ó estilo que cuando debiera ser patético pasa á artificioso y alambicado, y aunque elegante y espresivo, es algun tanto trillado y comun, y se halla muy distante de la originalidad, de la fuerza, del amor á lo grande y de aquella percepcion inmediata á la naturaleza que distinguen al padre de la Epopeya.

Contemporaneo de Taso fué el portugués Camoens, y aun le precedió en la publicacion de su poema ó de sus *Lusiadas*, cuyo principal objeto es celebrar el descubrimiento de las Islas orientales, bien que ya en aquel título descubre su intento de publicar todas las demas glorias de su patria. Un profundo afecto á esta, un incesante y poético entusiasmo de gloria y de amor distinguen al cantor de Vasco de Gama, y cítanse algunos trozos de su poema dignos de Homero por lo sublime. Critícasele con harta razon la absurda mezclanza de las fábulas paganas y de los dogmas del cristianismo.

Cando desaparecian de Europa los últimos vestigios de las costumbres heróicas, cuando la poesía degenerada iba convirtiéndose en órgano de la adulacion y de la cortesatesanía, en el seno de una revolucion desoladora y de una secta enemiga de las bellas artes, nació Milton, quien desdeñandose de celebrar las espediciones guerreras y la caida de los imperios, remontándose en alas del genio, é inspirado por la poesía sacra, osó cantar la creacion, los primeros dias y la caida del padre del linaje hermano. En este asunto es todo maravilloso, la menor accion importante, fertil en enseñanzas y llena de resultados para el porvenir de la humanidad; ni á este asunto quedó inferior el poeta ingles, ni lo quedó en lo posible á las sublimes y concisas lineas del testo sagrado que sirvieron de fundamento y de plan para el *Paraiso perdido*. Parece poseer Milton una verdadera *intuicion* de los primeros dias del mundo; en invencion, grandeza y sublimidad es el único épico comparable al cantor de Aquiles y de Ulises, y á pesar de sus grandes irregularidades en pocas partes le cede y en algunas le aventaja. Bellísimas especialmente son sus descripciones de Satanas, de las primeras pláticas y de los amores de Adan y Eva, de su caida, de su posterior asombro, de su conciliacion y arrepentimiento &c.

En la época en que la literatura inglesa servia de modelo á la alemana, se prescribió Klonstok el mas elevado de los asuntos: la vida y pasion del divino Redentor, siguiendo en parte el ejemplo y las huellas de Milton. Aunque desprovisto de su genio creador, logró aquel formar

una obra grandiosa, en que domina un sincero espíritu de piedad, un recogimiento poético y un sentido noble y sublime.

Largo espacio y hasta un tratado aparte menester serian para dar una idea de la singular y estraordinaria creacion que brilla como un sol en el cielo de la edad media, de una de las pocas obras que no reconocen modelo y de la única que no consiente imitadores, de la augusta composicion teológica inspirada por el amor á Beatriz, del *sacro poema en que pusieron mano cielo y tierra*; de la divina Comedia del Dante. Tan estraño título puso á su obra el poeta florentino, y cierto que si por su estension material, por la idea primaria, por lo grandioso de la concepcion y por su disposicion y diseño inmenso y simbólico se parece á la poesia épica, componese tambien de mil y mil sublimes aunque reducidos dramas de ira, de terror, de ternura y de beatitud. Y en esto se asemeja á las fachadas de las antiguas catedrales que en sus innumerables espacios y comparticiones ofrecian emblemas de devocion, coros angelicos, imágenes santas, pasos ejemplares, castigos eternos, monstruos horribles; pero en que tantas y tan diversas representaciones conspiraban á un solo fin y se reunian y confundian en el grandioso delineamiento del conjunto.

Entre las obras de mayor nombradia que pertenecen al género épico ó que holgadamente á él pueden reducirse, falta solo mencionar el *Telèmaco* de Fenelon, genio puro y apacible, la *Henriada* de Voltaire, cuya máquina fundada en personificaciones de ideas abstractas indica por si sola su tendencia filosofadora y anti-poética, y el *Poema de los Mártires* hermoso producto del profundo estudio que en las antigüedades gentil y cristiana ha hecho el ilustre contemporaneo Chateubriand.

P. ¿Que poema épico podemos oponer á los de los antiguos, ingleses é italianos?

R. Ninguno, en vano nuestros críticos y poetas han demandado á Apolo que tuviese á bien inspirar una epopeya española; el Dios se la negado y tal vez no le era dable acceder. Desde el antiguo Lucano, español tambien, la manía de poetizar la realidad historica é inmediata no ha dejado á nuestros épicos. Cítanse sin embargo y contienen muchos elementos poéticos, la *Araucana* de Ercilla, el *Bernardo* de Balbuena, el *Monserrate* de Virues, la *Jerusalen* de Lope de Vega y la Cristíada de Ojeda no indigno precursor de Klopstok.

Artículo segundo.

P. ¿Que se entiende por Novela?

R. Una relacion de acontecimientos imaginarios hecha en prosa ó en verso, y que interesa por medio de aventuras imprevistas y fabulosas.

Este género de literatura ha sido conocido en todas las épocas y paises, aun en aquellos que no tuvieron el nombre y sostenido de la epopeya. Como medró mucho en los siglos heróicos de la Europa moderna, y se apoderó desde luego de la pintura de las costumbres en que se fundan las actuales, sin que desde entonces se haya interrumpido la sucesion de novelas de uno ú otro estilo, de este ó aquel gusto, y como por otra parte su forma es mas libre y varia, admite mas pormenores y se presta de mejor grado á las consideraciones morales y metafísicas que la de la figurosa epopeya, es la clase de Poesía épica ó narrativa que mas nos conviene y la que han adoptado los mas sutiles ingenios de nuestra edad.

P. ¿Cuales son los requisitos de la novela?

R. Con tal que logre interesar ó que no sea pesada ni trivial, que presente un cuadro vivo y animado de la naturaleza (la que se aviene á ser mirada con los ojos particulares de cada buen escritor), con tal que respete las reglas universales de la moral y del buen gusto, puede el novelista escribir en prosa ó en verso (bien que en este último caso requiere la composicion mayor elevacion de estilo y tomaria en castellano el nombre de *Canto épico*, *Poema Caballeresco* &c.), puede estenderse poco ó mucho, poner en escena un gran número de caractéres ó tres ó cuatro personas solas, presentar una accion sumamente sencilla ó bastante complicada, hacer pasar al héroe de una situacion á otra, sin que entre estas medie la menor conecsion, ó estrechar y trabar el nudo de los diferentes sucesos, lo que

es mas comun y mas ingenioso; puede en fin elegir acciones enlazadas con la suerte de los imperios ó los que solo interesen al reducido círculo de una familia.

P. ¿No huele el nombre de novela á cosa fútil y de poco valer?

R. Aunque sobran las novelas triviales y despreciables, el género en sí es uno de los medios mas aptos para comunicar la instruccion, dar á conocer las costumbres de los diferentes paises, comunicar cierto conocimiento de las inclinaciones y flaquezas humanas sin las costosas lecciones de la esperiencia; mostrar los males que llevan consigo nuestras pasiones, hacer amable la virtud y odioso el vicio.

El célebre Lord Bacon se vale como de una prueba de la grandeza y dignidad del entendimiento humano de su inclinacion á las historias ficticias, y de su empeño en buscar en un mundo imaginario mayores virtudes, acciones mas brillantes, mejor distribucion de penas y recompensas que las que se nos ofrecen en el que tenemos á la vista.

P. ¿Que nombres dará V. á las diferentes especies de Novelas que han ido sucediéndose?

R. Los siguientes: I Novelas antiguas: II Novelas orientales: III Novelas de los pueblos del Norte; las de las lenguas meridionales en la edad media que comprenden: IV las de la Tabla redonda: V las de Carlo Magno y sus pares: VI las de la familia de Amadis: VII Novelas heroicas: VIII Novelas cómicas: IX Novelas morales, sentimentales y sicológicas: X Novelas históricas.

I. Los Griegos y Romanos conocieron la novela, sin embargo de no haberla cultivado sus mejores escritores y de ser el ramo de su literatura que menos atencion ha merecido de la posteridad; los cuentos jónicos y milesios de que los sibaritas eran acérrimos partidarios, es de suponer que ofrecerian por lo menos tanta inmoralidad como ingenio. Nos quedan algunas novelas latinas compuestas en la decadencia del imperio por Apuleyo, Aquiles Tacio y el obispo Heliodoro.

H. El carácter de las naciones orientales se inclinó desde muy antiguo á lo fingido y maravilloso, y á disfrazar sus ideas filosóficas con fábulas y parábolas. Los Cuentos

árabes compuestos en diferentes épocas, y muchos de los cuales se suponen acontecidos en el reinado del célebre Haroun Al Raschid contemporáneo de Carlo-Magno, son aun en el dia el encanto de las horas de ocio de los orientales y uno de los pocos ejercicios de su alentargada imaginacion, y no agradan menos á los europeos que los han vertido á la mayor parte de sus idiomas. Sospechan algunos que toda la semilla de la novela europea se debe á los árabes, y es verdad que en la edad media se hallan algunas suyas traducidas, entre otras enteramente nuevas, otras derivadas de las fábulas mitológicas ó de las del Norte. Mas lo que aquellas pudieron hacer fué alimentar y avivar una inclinacion ya natural y eficaz y dar un colorido mas maravilloso á nuestras leyendas, especialmente á las de los últimos siglos de la media edad.

III. Las sagas ó narraciones primitivas de los Escandinavos se acercan sobremanera á la verdad histórica y tal vez con este solo fin se compusieron, solo que el amor á lo maravilloso hizo dar muy luego cabida á los grandiosos portentos que caracterizan los anales de los pueblos nacientes. Su estilo brusco y conciso, lleno de espresiones gigantescas y atrevidas comparaciones parece buscado á propósito para indicar la suma diferencia que mediaba entre el temple de los Escaldas y el de sus cofrades los *Menestrales* que usaban un lenguaje casi arrastrado, lánguido y dulzaino. Los pueblos germanos participaron de las leyendas Escandinavas y tuvieron propio y abundante caudal en el gran libro de *Nicbelhungen*, ó la destruccion de los Burguiñones, donde aparecen Atila y Teodorico; y en varios de *Helden Buch*, (libro de los héroes), que se distinguen de las novelas meridionales por una mayor ferocidad de maneras y por la creencia en un pueblo subterráneo de feos y poderosos enanos.

IV. Muy singular es que las primeras narraciones caballerescas, producto de una raza altiva é independiente, fuesen escritas en el idioma de uno de los paises avasallados y se fundasen en tradiciones que no eran las de los conquistadores. En la provincia francesa de que los normandos se apoderaron en el siglo X y en la corte normanda de Inglaterra, fueron escritas en idioma walon ó frances antiguo las leyendas derivadas de las historias célticas que los compatriotas de Guillermo el Conquistador conocieron por medio de la tradicion oral ó al ausilio de traducciones latinas de los poemas bretones. Artus, último rey celta que resistió á la irrupcion de los anglo-sajones, (vencidos á su vez por los Normandos,) y sus intrepidos compañeros los

de la Tabla-redonda constituyen la primera familia de héroes caballerescos; facilmente se le agregó Tristan principal personaje de las llamadas trinidades célticas, y se la relacionó por medio de la fabulosa demanda del santo Graal con la historia sagrada. Artus, Tristan, Lancelote y Percival pasaron á ser los personajes ideales condecorados con todos los dotes de fuerza, destreza y lealtad que la caballeria ecsijia de sus adeptos y cada novelista se abrogó el derecho de atribuirles nuevos peligros y hazañas, sin obligarse á mas que á conservar fielmente el carácter distintivo que al héroe atribuia la tradicion.

V. En la misma batalla de Hastings que dió á los Normandos el cetro de Inglaterra, cierto Taillefer juglar y guerrero entonó una cancion de *Carlo-Magno y de sus pares*, que murieron en Roncesvalles; he aqui uno de los orígenes de la segunda clase de libros de caballeria. Mas aunque no sea el único de tan remota epoca, y entre otros pueda contarse la famosa crónica de Turpin que algunos creen del mismo siglo XI, la verdadera aparicion de los libros relativos á Carlo-Magno y á los doce pares, no es anterior á la conclusion de las cruzadas, á los fines del siglo XIII y al reinado de Felipe el atrevido. Publicada la novela de *Berta la de los luengos pies*, por Adenez rey de armas de este monarca, no tardaron en presentarse poetas que cantasen á Reinaldos de Montalban, Huon de Burdeos, los cuatro hijos de Aimon, Maujis y Morgante. Un soberano como Carlo-Magno, un héroe que habia imperado en la mitad de Europa é influido poderosamente en la suerte de las generaciones futuras daba ya de si abundante pábulo á la fantasia, mas de esto no contenta la de los pueblos y novelistas, le rodeó de una corte de héroes semi-fabulosos que no vagaban ya como los compañeros de Artus por los helados yermos del Norte, sino que daban cima á sus aventuras en las regiones del Oriente y del Medio-dia rices en las maravillas del Arte y de la Naturaleza y pobladas de potentes Magas reinas de un universo encantado. (E)

VI. Las mismas novelas versificadas que durante tantas generaciones fueron recitadas y cantadas en los regios alcázares y en las plazas populares, cayeron despues en el desprecio bien por simple efecto de la moda, bien por el desmedido número y degradacion de los menestrales ó porque una mas geueral iustruccion y un lenguaje mas perfeccionado lo ecsijiesen. No contentaron ya los hechos sencillamente espuestos de aquellos héroes de nombre venerado, cuya sola mencion

producia ogaño universal estremecimiento de admiracion y entusiasmo, sino que se pidieron mas esfuerzos de imaginacion, mas artificio en el plan y mas minuciosa descripcion de costumbres. En la época de la invencion de la imprenta metian mucha jerga los libros de caballeria en prosa, para cuya propagacion sirvió por un momento aquel invento portentoso, padre de la moderna cultura.

A la época de las novelas en prosa pertenece la tercera clase de libros de caballerías. Las leyendas de la corte de Carlo-Magno y las de Artus se refieren á dos épocas históricas la una y la otra consideradas al menos como tal; no sucede lo propio con Amadis y su progenie que no tienen otra ecsistencia histórica ó tradicional que la que á la imaginacion de sus novelistas les plugo atribuirles. Sobre si fuese español ó frances el autor de Amadis de Gaula, padre y dogmatizador de la tercera clase de libros caballerescos se litigó desde muy antiguo sin que ni de una ni de otra parte se alegasen razones concluyentes; bien que la mayoria de autores se decide en favor nuestro y lo suele atribuir á un tal Vasco Lobeira portugues del siglo XIV. La version actualmente conocida es la castellana publicada en Zaragoza y en 1521 por Garci-Ordoñez de Montalvo, regidor de Medina del campo. A esta obra y al espíritu español que se cree en ella perceptible se atribuye un ecsesible calor en los afectos, un antes desconocido misticismo en la pasion amorosa y mayor caballerosidad y cortesia que la que campea en las francesas. El autor de la Jerusalen no vacila en afirmar que si el Dante hubiese podido conocerla hubiérala preferido á la que llama *soberbia prosa de romances* de Arnaldo Daniel; Cervantes la apellida libro *único en su género*. Menos conocido es el de Palmerin de Inglaterra que el mismo enemigo vencedor de la novela caballeresca «queria guardar en una caja de oro como la que diputó Alejandro para los poemas de Homero,» y que, dice, «tiene grande autoridad por dos cosas, la primera porque él en sí es muy bueno y la segunda porque es fama que lo compuso un discreto rey de Portugal.» Cuestiónase si fué este D. Juan II ó el príncipe Luis ó si la escelente version portuguesa publicada por Francisco Moraes en el siglo XVI es copia ó no de la edicion castellana contemporánea. Generalmente conocido el Amadis á últimos del XV empezaron á llover continuaciones é imitaciones; subiendo las que tratan de la descendencia del héroe de Gaula á mas de 20 volumenes y pasando de 60 las restantes, inclusas las traducciones de los que tambien se componian ó de los que se renovaban en el vecino reino.

La fantasía española habia dado con su dilatado campo en que esparciarse: ninguna gala de diccion ni juego de ingenio se consideró como fuera de propósito puesto en boca de unos héroes tenidos por portentos de discrecion y agudeza. Uno de los últimos y mas desatinados narradores de sus hazañas parece haber sido Feliciano de Silva, cuyo lenguaje fué particular objeto de la crítica de Cervantes y que ya ántes Hurtado de Mendoza habia caracterizado con el apodo de estilo de alforjas. La inmortal novela de Cervantes dió el último golpe á las caballerescas que ya no acojia con el antiguo ahinco lo comun de los lectores cansados de su multitud y monotonía y un tanto ajenos á las costumbres que en ellas se describian, y que por otra parte habian empezado á llamar la atencion y la censura de los mas severos moralistas.

VII. Al tiempo de la decadencia de los libros de caballería aparecieron dos géneros de novela los mas empalagosos y antinaturales que hayan ecsistido: las pastorales y las llamadas heroicas. De las primeras se ha hablado ya al tratar de la poesía bucólica. Las heroicas reconocieron por primer modelo la antigua de Teágenes y Clariclea: Honorato de Urfué abrió la senda y le siguieron Umberville, La Calpenede y Madama Scudéri. Los héroes de estas novelas *in folio* aunque puestos en las mas importantes situaciones de la vida no piensan mas que en amar ó por mejor decir que en espresar conceptos de amor en un lenguaje alambicado y enigmático, sin la menor distincion que dimane de la época ó del pais en que vivieron, ó de las creencias religiosas que abrigaban; por manera que la falta de la sencillez é ingenuidad y de los rasgos sublimes y tiernos de los libros de caballería no estan en los heroicos compensados ni por la instruccion histórica ni por el conocimiento del corazon humano. Muchos defectos comunes á la novela y al teatro trájico del siglo de Luis XIV se hallarian tal vez con la no pequeña diferencia de que á La Calprenede y Scuderi faltaba tanto ingenio y gusto como sobraban á Corneille y Racine.

VIII. Al tratar de las historias ficticias creadas ó renovadas en la edad media, solo hemos tenido en cuenta las clases que se pueden llamar principales, mas de ninguna manera única. A la misma edad pertenece el Poema castellano del Cid, el solo ejemplar en su género, venerable monumento del primitivo lenguaje español, lleno de sencillez y tierna poesía, de severidad histórica y de verdadero espíritu castellano. En la misma se escribieron leyendas espirituales ó de asuntos religiosos muy validas entre los pa-

cíficos Sajones, ni tampoco se trascordaron los cuentos cómicos ó bufones, género que se puede derivar de los latinos ó de los árabes, al que pertenecen los obscenos *Fabliaux* franceses y que llegó á su apojeo en algunas poblaciones mercantes que abusaban ya de los frutos de la riqueza y de la holganza, en especial en las obras del ingenioso ó ingenuo Bocaccio. Tambien los poetas que precedieron á Ariosto en tratar asuntos tomados de las novelas francesas y Ariosto mismo, aun cuando se valieron de las tradiciones caballerescas y del elemento poético de las aventuras, estuvieron mas animados del genio cómico y satírico que del sentimental y verdaderamente épico. En nuestra España se hizo muy célebre la novela cómica con el título de picaresca, y su origen puede atribuirse á la novela dialogada ó Tragicomedia de *Calixto* y *Melibea* donde se gastó un gran talento en describir escenas de la mas abyecta vulgaridad. La novela picaresca tomó su verdadera forma en el Lazarillo del Tormes de Hurtado de Mendoza y continuó con esplendor en el Guzman de Alfarache de Mateo Aleman, en la pícara Justina, el escudero Marcos Obregon &c. hasta el Gran Tacaño de Quevedo. El gran Cervantes, aun dejando aparte sus preciosísimas novelitas, que solo una pocia preocupacion pudo desacreditar y su Persiles y Segismunda, especie de libro de caballeria de nuevo cuño, aun en su mismo Quijote cuya idea matriz es irónica y satírica, deja entrever á trechos por medio de rasgos sentimentales y caballerescos su ánimo grande y apasionado, y con él convirtió á la novela no solo de España sino de la Europa entera en fiel intérprete de la naturaleza, en brillante cuadro de cuantas costumbres y caracteres ofrece la humanidad, y en rico depósito de las ideas del observador y del filósofo. Su imitador Lesage empapado en la lectura de los autores españoles dió á luz su justamente célebre Gil Blas, y al autor francés se asemejan Swit en su capitan Gulliver por la intencion satírica y el inglés Fielding y el escoces Smollet por la pintura de costumbres y de lo ridículo.

IX. En cuanto entraron en el dominio de la novela las maneras y usanzas modernas y contemporáneas, aun las de la clase media, se vió que no dejaban de ofrecer un aspecto serio é interesante. Bococcio y Cervantes no son siempre cómicos. De tal observacion ha nacido la novela de costumbres que formalizó Richarson, de quien se dijo « que habia enseñado al corazon humano á moverse en el círculo trazado por la virtud »: ingeniosa espresion, que indica la tendencia moral y casi didáctica del padre de

la novela inglesa. No tardó en dominar el elemento sentimental, que ora tomó un camino inocente como en muchas novelas del aleman Lafontaine, ora se descarrió por las sendas de una criminal pasion, como en el Werter de su compatriota el gran poeta Goete. Este ha sido el mas hábil en poesía sicológica, que es la que se ocupa en deslindar las secretas operaciones y las angustiosas luchas de un alma agitada por las pasiones, pero que atiende mas generalmente á conocer la enfermedad que á señalar el remedio. Nuestros vecinos de allende el Pirineo en el género sicológico que han cultivado demasiadamente, han escedido á Goete en los errores sin alcanzar su originalidad ni su talento.

X. Llegamos á la novela histórica, timbre el mas glorioso de la literatura contemporanea. El castillo de Otranto de Horacio Walpole dió el primer paso en esta carrera; el fin que el autor inglés se propuso y alcanzó fué el causar una impresion semejante á la de una noche pasada en un solitario aposento de un castillo feudal, el evocar el pavoroso Genio de los siglos góticos. El mismo género histórico cultivaron las señoras Racclitte en Inglaterra y Cottin en Francia bien que la primera se prendó mas de lo fantástico, y de lo sentimental la segunda. El inmortal Goetz de Berlinchinga de Goete, sin duda la mas sana sino la mas portentosa de las obras de este autor, presentó un cuadro histórico y característico, revestido de formas las mas sencillas pero llenas de encanto y de poesía. Apareció finalmente el sin par Walter-Scott, cuyas novelas ha calificado un crítico de *mas verdaderas que la misma historia*. Descripcion de costumbres y de objetos inanimados, rasgos cómicos, conocimiento del corazon humano, invencion de aventuras é incidentes, afectos, elocuencia, poesía, cuantos dotes poseyeron ó presintieron sus antecesores, hállanse en alto grado en sus inumerables creaciones, y con ser el género que nos ocupa acaso el que mas obras ha producido en todos tiempos y paises, parece sir Walter-Scott y hasta cierto punto puede llamársele *el inventor de la novela*.

Artículo tercero.

DE LOS ROMANCES.

P. ¿Que entendemos los españoles por romances?

R. Unos cortos poemas narrativos escritos las mas veces en octósilabos asonantados.

P. ¿Tienen las demas naciones poemas semejantes á nuestros romances?

R. Si señor, aunque no en tanto número, tan buenos por lo general, ni de una versificacion tan bella ni conveniente. Los pueblos del Norte, especialmente los Escoceses, poseen un género del todo equivalente á nuestros romances en sus baladas, algunas de las cuales llegan á esceder á aquellos en ternura y en el sentimiento de lo maravilloso, bien que en las restantes prendas esten muy léjos de igualarlos. La poesía popular de Portugueses y Catalanes forma solo dos ramificaciones particulares de la española (F).

Hubo en todos los pueblos una época, en que ciertos sentimientos, escasos en el número y por lo mismo mas eficaces y ecsáltados, embargaban los ánimos no comprimidos ni por un estremado espíritu de sociedad, ni por el benigno influjo de las leyes. Privados entonces los hombres de esquisitos placéres y blandas comodidades, contaban mayormente con los esfuerzos propios y reducian buena parte de los deseos al círculo de sus familias. La vida activa, la curiosidad mal satisfecha y mas viva por lo mismo, una franqueza desmedida en actos y en palabras daban la mayor impetuosidad á sus afectos y acciones, tanto á los que tenian lugar bajo los centenarios robles de la montaña, como á los que nacian y espiraban cabe el rústico hogar. No es esto decir que los desórdenes entonces frecuentes fuesen compensados por la entrañable energia de las virtudes que poseian, ni por la milagrosa constancia

con que sufrian los padeceres á que se sujetaban por amor de una sola idea.

El idioma, las pláticas y la poesía de los pueblos jóvenes debió de circunscribirse á un círculo estrecho adaptado al de sus ideas y sentimientos, y ofrecer una animacion, fuerza y ternura desusadas entre los hombres mas cultos, de atencion dividida y de ánimos cansados por el esceso de los goces ó por lo ilimitado de los deseos. Si estos sin embargo no se hallan enteramente ajenos á aquellos costumbres, si en los hechos de sus prócsimos antepasados y en la voz de sus nodrizas han oido los últimos acentos de la época pasada, pésie al orgullo de sus adelantos, acogerán gustosos los cantos de sus abuelos y aun percibirán en ellos la magia de un sueño feliz y el sabor de un recuerdo grato al alma. Al pronunciar sus frases sencillas les parecerá que despierta una fibra dormida en lo interior de su corazon y que su alma se descarga del fardo de la esperiencia y de los negocios positivos, para enteramente entregarse á aquellos con un infantil interés. Olvidarán el saber de que tanto se envanecen para participar de la *santa ignorancia* de las añejas narraciones, y aun podrán admirar en ellas una ingenua esplicacion del hombre y de la vida superior á los axiomas y á las definiciones de los filósofos.

P. ¿En que época se compusieron los primeros romances?

R. Puede creerse por razones de prudente conjetura que fué en los mas remotos siglos de la restauracion de la monarquia, y tal vez empezaron á escribirse en dialecto bable ó asturiano; pero faltan documentos para dar una decision satisfactoria en el particular.

Es muy creible que la pequeña parte de la nacion que despues de la invasion sarracena, conservó la libertad al abrigo de ásperas montañas, perdiese y olvidase las comodidades urbanas, el lujo en trajes y edificios, los suntuosos espectáculos del circo y de la escena y los estudios y el saber que ilustraron la monarquia visegoda y que esigen una paz y seguridad de que no gozaban los que se propusieron restablecerla; mas que careciesen de cantares de toda especie, ni la naturaleza humana, ni su género de vida trabajosa y activa, ni el calor de sus afectos, ni la costumbre nunca desmentida de los pueblos bélicos lo consienten.

Tendrian pues unos cantares breves y animados, solaz de sus fatigas y estímulo de su alma á un tiempo devota y guerrera y serian probablemente del género narrativo como mas natural, mas fácil y mas propio para recordar los héroes fenecidos y mover á los ecsistentes á que los imitasen; llamaríanse al trasladarse al pergamino, romances, nombre entonces comun á toda clase de escritos en lengua vulgar especialmente á las leyendas espirituales ó guerreras.

Al infundado y pedantesco desprecio con que desde muy antiguo miraron nuestros poetas létrados las sencillas narraciones populares, acháquese la falta de documentos y datos necesarios para seguir los pasos é historia de las últimas. Consta tan solo por la Crónica del Cid, las poesías de Berceo y las leyes de Partida que los juglares cantaban para entretenimiento del pueblo y de los grandes, poesías que en estension y carácter hemos de suponer bien distintas de las que nos ha transmitido la escritura. Sábese ademas que Fernando el Santo dió repartimientos en Sevilla á dos trovadores llamado el uno Nicolás de los Romances y el otro Domingo Abad de los Romances, y que los copleros del siglo XIV y XV trovaban ó glosaban trozos de romances mas antiguos. La crónica versificada de Alfonso XI que empieza:

El rey moro de Granada
Mas quisiera la su fin,
La su seña muy preciada
Entregola á D. Osmin &c.

sino puede en rigor llamarse romance se asemeja á esta especie de poesia por el estilo y aun por la versificacion.

El ejemplo dado por los colectores de coplas y de canciones de las épocas de Mena y Encina, movió á formar el cancionero de Amberes impreso en 1511, donde se hallan los romances antiguos que la tradicion oral trasmitió al colector. En varios capítulos del Ingenioso Hidalgo se citan algunos «como muy viejos y conocidos por el vulgo.» Lo que basta para trazar una línea de division entre los Romances primitivos y los que á su imitacion, sin renunciar al espíritu antiguo pero con mas lujo de ingenio y locucion compusieron Lope de Vega, Liaño, Góngora, Quevedo y otros de su tiempo.

Los Romances que empezarian por ser puramente historicos y caballerescos se acomodaron facilmente á la narracion de las maravillas caballerescas de la corte de Carlo-Magno, relacionadas con nuestra historia por medio de las

aventuras de Roncesvalles; engalanáronse posteriormente con los arreos de la vencida Granada, y adoptaron tonos mas muelles para cantar asuntos pastoriles: en estos perdieron ya su antiguo vigor y su candor y sencillez con la admision de la sátira y del culteranismo.

Su inmensa coleccion será siempre el verdadero tesoro de la Poesía española, el depósito de las costumbres y hechos históricos, el sagrario donde se conserva el alto y fuerte espíritu á que debemos no ser hoy dia viles siervos de las Arabes degenerados, la mas ingenua y eficaz espresion de las virtudes y vicios de nuestros antepasados: y cuando hayan caido en olvido las inumerables composiciones en que la Musa española se emplea en remedar á la italiana, remedadora á su vez de la latina, el poeta, el historiador y el filósofo recorrerán las páginas de nuestro Romancero con el mismo respeto con que actualmente se abren las de los inmortales poemas de Homero.

P. ¿Dejando aparte el Romance pastoril y el burlesco de que se ha hecho mencion en el lugar correspondiente, en qué clases suele dividirse el Romance español?

R. En Romance caballeresco, Romance histórico y Romance morisco.

Ejemplos.

ROMANCE CABALLERESCO.

En Paris está doña Alda
La esposa de don Roldan,
Trescientas damas con ella
Para la acompañar:
Todas visten un vestido,
Todas calzan un calzar,
Todas comen á una mesa,
Todas comian de un pan,
Sino era sola doña Alda,
Que era la mayoral:
Las ciento hilaban oro,
Las ciento tejen cendal,
Las ciento instrumentos tañen,
Para doña Alda holgar.
Al son de los instrumentos
Doña Alda dormido se ha,
Ensoñado habia un sueño,
Un sueño de gran pesar;
Recordó despavorida
Y con un pavor muy grande
Los gritos daba tan grandes,

Que se oian en la ciudad.
Asi hablaron las doncellas
Bien oireis lo que diran.
— ¿Que es aquesto, mi señora?
¿Quien es el que os hizo mal?
— Un sueño soñé doncella,
Que me ha dado gran pesar,
Que me veia en un monte
En un desierto lugar:
Bajo los montes muy altos
Un azor vide volar,
Tras dél viene una aguililla
Que lo afincaba muy mal.
El azor con grande cuita
Metióse so mi brial,
El aguililla con grande ira
De alli lo iba á sacar,
Con las uñas lo despluma
Con el pico lo deshace. —
Asi habló su camarera,
Bien oireis lo que dira:
— Aqueste sueño, señora
Bien os lo entiendo soltar:
El azor es vuestro esposo
Que viene de allende el mar;
El águila sede á vos
Con el cual ha de casar,
Y aqueste monte es la iglesia
Donde os han de velar.
— Si asi es, mi camarera
Bien te lo entiendo pagar.
Otro dia de mañana
Cartas de fuera le traen,
Tintas venian de dentro,
De fuera escritas con sangre,
Que su Roldan era muerto
En la caza de Roncesvalles.

A pesar de sus incorrecciones (es de notar que nuestros antiguos acostumbraban añadir una é al final agudo de los versos y decian Roldan*e*, dira*e*), no hemos vacilado en presentar como modelo, no de versificacion, sino de espíritu poético este bellísimo Romance, uno de los varios que tienen referencia á la batalla de Roncesvalles. Los dos siguientes son mas correctos y aun el morisco muestra hasta que punto puede llegar la elegancia y la gala de nuestro idioma; el histórico no es seguramente el mejor entre los innumerables del Cid, pero sí de los menos citados.

ROMANCE HISTORICO.

Victorioso vuelve el Cid
A San Pedro de Cardeña
De las guerras que ha tenido
Con los moros de Valencia.
Las trompetas van sonando
Por dar aviso que llega
Y entre todos se señalan
Los relinchos de Babieca.
El abad y monjes salen
A recibirle á la puerta,
Dando alabanzas á Dios,
Y al Cid mil enorabuenas.
Apeóse del caballo
Y antes de entrar en la iglesia
Tomó el pendon de sus manos
Y dice de esta manera:
– Salí de ti, templo santo,
Desterrado de mi tierra,
Mas ya vuelvo á visitarte
Acojido en las ajenas.
Desterróme el rey Alfonso
Porque allá en Santa Gadea
Le tomé el su juramento
Con mas vigor que el quisiera
Las leyes eran del pueblo
Que no escedí un punto dellas,
Pues como á leal vasallo
Saqué á mi rey de sospecha,
¡O envidiosos castellanos,
Cuan mal pagais la defensa
Que tuvistéis en mi espada
Ensanchando vuestra cerca!
Veis aquí os traigo ganado,
Otro reino y mil fronteras
Que os quiero dar tierras mias,
Aunque me echeis de las vuestras.
Pudiera darselo á estraños
Mas para cosas tan feas,
Soy Rodrigo de Vivar,
Castellano á las derechas.

ROMANCE MORISCO.

Si tienes el corazon,
Zaide, como la arrogancia,
Y á medida de las manos
Dejas volar las palabras;
Si en la vega escaramuzas
Como entre las damas hablas,

Y en el caballo revuelves
El cuerpo como en las zambras;
Si el aire de los bohordos
Tienes en jugar la lanza
Y como danzas la toca
Con la cimitarra danzas;
Si eres tan diestro en la guerra,
Como en pasear la plaza,
Y como á fiestas te aplicas,
Te aplicas á la batalla;
Si como el galan ornato
Usas la lucida malla,
Y oyes el son de la trompa
Como el son de la dulzaina
Si como en el regocijo
Tiras gallardo las cañas,
En el campo al enemigo
Le atropellas y maltratas;
Si respondes en presencia,
Como en ausencia te alabas,
Sal á ver si te defiendes
Como en el Alhambra agravias.
Y si no osas salir solo,
Como está el que te aguarda
Algunos de tus amigos
Para que te ayuden saca;
Que los buenos caballeros
No en palacio ni entre damas
Se aprovechan de la lengua
Que es donde las manos callan.
Pero aqui que hablan las manos
Ven y veras como habla
El que delante del rey
Por su respeto callaba.
Esto el moro Tarfe escribe
Con tanta cólera y rabia,
Que donde pone la pluma
El delgado papel rasga;
Y llamando á un page suyo
Le dijo: — vete al Alhambra,
Y en secreto al moro Zaide
Da de mi parte carta:
Y dirasle que le espero
Donde las corrientes aguas
Del cristalino Genil
Al Genaralife bañan.

POESIA DRAMÁTICA Ó ACTIVA.

Artículo primero.

DE LA POESIA DRAMÁTICA EN GENERAL.

P. ¿Qué es poesía dramática?

R. Un poema dialogado en que la accion no se refiere, sino que se representa.

P. ¿Todo diálogo es drama?

R. No señor: es necesario que lo acompañe y motive una accion.

P. ¿Cuál es el objeto del drama?

R. El hombre, es décir la representacion de sus cualidades morales, de sus pasiones y virtudes; y este es su objeto casi esclusivo, lo cual en parte deriva de la naturaleza de la forma dialogada y de la completa ausencia del poeta en la accion dramática. Desahoga este en la poesía lírica sus particulares imaginaciones ó los sentimientos que le son comunes con algunas personas entusiasmadas, y si en la poesía épica se propone como fin principal la pintura del hombre, es mas bien del hombre ideal, que han embellecido la veneracion del pueblo y la fantasía de la tradicion.

P. ¿Cuales son los caractéres de la poesía dramática?

R. La severidad de concepcion y la sobriedad de medios: la primera nace de su objeto, la segunda de la circuntancia de dirigirse no á lectores, sino á especta-

dores quienes en un corto espacio de tiempo deben enterarse del conjunto y de las mas insignificantes partes del drama.

P. ¿ Deberá consultarse en todo el gusto de los espectadores ?

R. De ninguna manera se debe halagar sus preocupaciones morales ni literarias, pero es tal vez el dramático el único género de poesia en que es lícito calcular el efecto que se ha de producir, y entre los varios medios que ofrece la buena literatura pueden escogerse los que estén mas al alcanze de la muchedumbre.

P. ¿ Como se entenderá la unidad del poema dramático ?

R. Con mucho mayor rigor que la de los demas géneros de poesia, de suerte que su accion debe ser, como quien dice, desnuda y presentarse desembarazada de episodios y de circunstancias innecesarias.

P. ¿ Que otro requisito ecsige la accion dramática ?

R. La rapidez, sin la cual se impacientaria la atencion del espectador y se cansaria ó frustraria el interés que le inspira la suerte de los principales personajes.

P. ¿ Como suele dividirse la accion dramática ?

R. En principio, medio y fin. Por principio se entiende la esposicion, ó la instruccion disfrazada que el poeta dá al público respectivamente á los antecedentes de la accion. La serie de hechos que influyen en el resultado de la accion ó en la suerte de los principales interlocutores, forma el medio. El fin consiste en el definitivo paradero de los mismos, ya venzan estos á los acontecimientos, que es lo que se llama desenlace, ya cedan á ellos que es cuando tiene lugar la catástrofe. Una y otra deben nacer de circustancias ya conocidas, que no de un hecho nuevo, estraño á la accion, é inventado adrede para determinarla.

Un crítico describe la naturaleza de la accion dramática del modo que sigue, « Los designios de los personages han de encerrarse en el plan que el autor se ha trazado; se debe cuenta al espectador de cuantos resultados vayan produciendo, no tan solo en cada acto, sino tambien en los intermedios; la accion debe caminar sin interrupcion, aunque no sea á sus ojos: será rápida, ecsenta de accesorios y

conducirá á un término análogo al género de esperanza ó temor escitado por la esposicion.

P. ¿Cual debe ser el estilo dramático?

R. Grave, apasionado ó familiar segun la naturaleza del argumento, y de la situacion, siempre desembarazado de largas reflexiones y máximas multiplicadas, nunca recargado de digresiones poéticas ni de escesivo lujo de diccion.

P. ¿Cual es el diálogo dramático por escelencia?

R. El animado, vivo y por decirlo así cruzado de manera que los actores se corten y se usurpen la palabra, tan atentos han de estar generalmente á los intereses que se ventilan.

P. ¿Que se entiende por monólogo?

R. Una libertad ó convencion poética que permite poner en boca de un interlocutor lo que en su interior siente ó imagina. No está bien que el poeta se valga de este recurso para dar á conocer á una persona dramática lo que otra piensa ó intenta.

P. ¿Cual es el fin del drama?

R. El general es mejorar nuestra sensibilidad y esforzar por medio de lo bello el amor á la virtud, lo que no obsta á que de la accion del drama (mas bien que de las palabras de sus personas) se deduzca una reflexion importante. De advertir es que para que el drama produzca una impresion moral no es preciso que perpetuamente acabe por triunfar la virtud y por avasallar al vicio: basta que nos interesemos por la suerte del inocente, sea ó no feliz, y que odiemos la loca alegria á que se abandona el criminal en medio de sus aparentes triunfos. Sobre todo es necesario procurar que el corazon del espectador no se convierta en cómplice de los crímines dramáticos, y que entre el tropel y choque de pasiones que le presenta la escena, no naufrague su moralidad y se conserve del todo libre su conciencia.

P. ¿Cual es la mas antigua y usada division de los poemas dramáticos?

R. La de tragedia y comedia.

P. ¿Que es tragedia?

R. Un poema dramático que atiende solo á lo grave y serio de la existencia humana y rechaza cuanto se

inclina à festivo ó ridículo. Entre los Griegos tuvo por objeto el escitar el terror y la compasion en favor de los héroes que impelia al infortunio la mano invisible del destino; en los pueblos modernos que reconocen la Providencia deberá mas bien producir la admiracion por los triunfos que el hombre inflamado por la virtud reporta sobre las fuerzas y circunstancias esternas y especialmente sobre sus propias inclinaciones interiores que á ella se oponen.

P. ¿Que es comedia?

R. Un poema dramático que mira solo el lado festivo y risible de las cosas humanas, y se emplea en pintar costumbres caseras, hechos ridículos y caractéres vulgares. Tan difícil es separar el elemento serio ó trágico de las acciones y de los sucesos de nuestra vida, que este se percibe en el mismo Terencio fiel imitador de Menandro, inventor de la comedia satírica ó comedia de costumbres.

P. ¿Que se entiende por drama?

R. A mas de su significacion genérica, sirve particularmente para indicar aquellos poemas dramáticos en que entran en partes considerables lo trágico y lo cómico.

P. ¿Son estos los únicos poemas dramáticos?

R. Hay ademas el entremes, sainete ó pieza en un acto que no es sino una comedia de cortísima estension y se emplea frecuentemente en presentar costumbres vulgarísimas y los mas fútiles acontecimientos.

En nuestra zarzuela ó tonadilla como en el *Vaudeville* de los franceses alternan la declamacion y el canto.

En la ópera, encantadora invencion de los modernos en vez de declamar se canta, lo que la ocasiona à adoptar un carácter mas maravilloso y épico que la tragedia.

P. ¿Se servirá V. señalarme las épocas capitales de la historia dramática?

R. Si señor, y son las siguientes: I. Teatro griego: II. Teatro romano: III. Teatro de la edad media: IV. Teatro histórico: V. Teatro regular: VI. Teatro moderno.

I. La natural inclinacion de todos los hombres á remedar acciones ajenas y á revestirse momentáneamente de un

carácter ficticio, se confundió de muy antiguo en Grecia, como posteriormente en los pueblos de la edad media, con los sentimientos y solemnidades religiosas. Las que al principio no eran sino orgías de pastores y campesinos que untándose los rostros con heces celebraban los ritos de Baco con cantos y música grosera, interrumpida á veces por los relatos de alguno de ellos cobraron cierta regularidad en manos de Susarion y Tespis, menos de cincuenta años antes de la batalla de Maraton. Esquilo uno de los generales que combatieron en esta gloriosa jornada, fué denominado por la Grecia padre de la tragedia. El monólogo que Tespis habia introducido ó regularizado fué cambiado por Esquilo en un diálogo activo, el torpe barniz de las heces en una máscara apropiada al personaje, el carro ó tablado ambulante en una escena fija y decorada. Conservó el coro que si bien generalmente no tomó parte activa en la accion, como un testigo imparcial y desinteresado espresaba envueltas en la mas sublime poesia lírica las consideraciones á que daban lugar los sucesos de la tragedia y los actos de sus personajes. Contemporáneo de Esquilo fué Sofocles y de este Euripides, y en el último aunque dotado de genio inventivo y de alma tierna, parece que empezó á decaer la tragedia griega del carácter grandioso y sublime que habia dado Esquilo á sus obras, fundadas en los mitos y tradiciones de su patria y que en las suyas habia conservado Sofocles, bien que dando á sus personajes mas humanas y menos ideales proporciones.

La comedia griega que en Aristófanes fué una grande farsa ó parodia fantástica donde se alegorizaban caprichosamente los males generales de la vida humana, los particulares de Atenas y los errores y debilidades de sus ciudadanos de mayor nombradia, fué reducida por Menandro á la verdadera representacion de los sucesos comunes de la vida familiar. El defecto de estas comedias, admirables por su tono y estilo, parece haber sido la falta de variedad en los caractéres y en las situaciones.

II. Teatro latino. Son considerables como indígenas de Italia tan antiguas fábulas *atelanas* y aun en los tiempos en que mas medraba la imitacion griega se escribieron comedias que se llamaron *togadas*, para indicar que pasaba en Roma el argumento y diferenciarlas de las *paliadas* cuya accion se supone en Atenas. Pero el teatro cómico romano se redujo en su mayor parte á la imitacion griega á la cual se sujetó el mismo genio original de Plauto y que llegó al estremo en el culto y delicado Terencio, á quien César llama *medio-Menandro*, si bien le niega la fuerza có-

mica del Ateniense. La tragedia latina enteramente ajena á los asuntos pátrios y ceñida á reproducir los de la tragedia griega se muestra en Séneca muy apartada de la grande sencillez de sus modelos.

La profesion de los actores mirada por los griegos como honrosa fué declarada infame por las leyes romanas, y por cierto que no fueron parte á ennoblecerla los horribles y lascivos espectáculos que no tardaron en unirse con el escénico, y que provocaron los justos anatemas de los primeros Padres de la Iglesia.

III. Teatro de la edad media. Dominaron en ellos los espectáculos religiosos conocidos bajo el nombre de misteries que vemos ya en el siglo X. instituidos por Theophilacto patriarca de Constantinopla y que con mas ó menos esplendor siguieron alimentando la devota curiosidad de la nobleza y pueblo de Inglaterra, España, Francia, Alemania é Italia hasta principios del siglo XV. En este tiempo se inventaron en Paris las moralidades ó alegorias morales que se dividieron con los misterios el dominio escénico. No es decir que ya anteriormente no fuesen conocidas las representaciones puramente profanas; luego veremos indicada su ecsistencia en España desde el siglo XII. y en los de la edad media fueron creados los personajes de Arlequin, Pantalon, Polichinela &c. tipos característicos de los hábitos y profesiones dominantes en las varias provincias de Italia.

IV. Teatro histórico. Apesar de los conatos de los doctos que en sus débiles imitaciones se empeñaban en reproducir el teatro de la antiguedad, fueron desde luego preferidas por la generalidad las representaciones de la vida familiar y plebeya y la de los hechos notables contemporáneos y de los que la historia ó las tradiciones y fábulas populares habian transmitido. En todos estos géneros fué el primero que descolló el teatro español, maestro y precursor de los demás, aun del francés que debia de adoptar tan opuestos principios. El inglés no alcanzó mucha nombradia, bien que cultivase la comedia familiar, y pusiese en escena las crónicas de su historia patria, hasta que apareció Guillermo Shakespeare, Homero y Esquilo de la Europa moderna. Este genio vasto y ecclosal abrazó en sus varios dramas todos los aspectos de la humanidad, toda la filosofia del corazon humano, desde los sentimientos de que el hombre se gloria, y los que ponen en su boca las improvisoras pasiones, hasta los que oculta mañosamente á los ojos ajenos y á veces á los suyos propios, y los que guarda y conserva en el santuario de su corazon. Nació do-

tado de una facultad concedida á pocos y á nadie tal vez en tanto grado, la de crear carácteres imaginarios que en cuanto se presentan á nuestra mente, adquieren para ella una ecsistencia tan real como los de los que vivieron en épocas pasadas y que conocemos por la historia. A esto añádese una gracia imitable en la locucion, una abundantísima espresion y un calor vital en todos los afectos y pasiones, al mismo tiempo que una inteligencia superior, un juicio imparcial de las obras humanas y de los sucesos; de manera que si escribió para ser comprendido de las ilustradas generaciones á el posteriores, parece poder ser solo debidamente sentido por los pueblos jóvenes y entusiastas que precedieron á su siglo y que él se ha complacido en poner en escena.

Llamamos histórico, como fundado en la historia real y fabulosa de los pueblos modernos al teatro de Shakespeare y de sus imitadores. Estos fueron y son muchos, pues como un nuevo Homero, sigue influyendo, no solo en el teatro sino en todos los géneros de poesía, especialmente en la épica moderna ó novela.

V. Teatro regular ó arreglado. Damos esie nombre al teatro sujeto á los preceptos, que inventaron los críticos, suponiéndoles derivados del drama griego, preceptos que nacieron en Italia y en Francia fueron desenvueltos y sancionados, á los cuales se sujetó Cornéille, bien que con algunas protestas involuntarias, y que adoptó con entera sumision Racine. Estos dos ingenios, el primero austero, enérgico y fuerte, puro, tierno y delicado el último fueron seguidos é imitados por Voltaire, quien sin embargo procuró aprocsimarse al drama histórico, que conocia pero que no comprendia enteramente.

El genio inventor de esta literatura es Moliere y puede llamarsele el Shakespeare del ridículo, pues á la concepcion y pintura de carácteres de este género dedicó toda su filosofía, toda su sagacidad y la estremada gracia y fuerza de su estilo.

VI. Teatro moderno. Es este en gran parte la restauracion del de Shakespeare, sin que lo haya igualado, y con algunas diferencias dimanadas del conocimiento del teatro griego, de la mayor instruccion histórica y de una filosofía sentimental é idealista, propios de los proetas alemanes en el siglo de oro de su literatura, es decir de las últimas décadas del que acabamos de transcurrir y de las primeras del presente.

La impulsion dada en Alemania se ha comunicado á su vez á la patria del gran modelo y á la nacion donde mas

floreció, y se arraigó el teatro regular. Pero los franceses han tomado estas inovaciones, como suele decirse, por la parte que quema.

P. ¿En que épocas puede dividirse la historia del teatro español?

R. En las siguientes: I. La de los primeros orígenes de las representaciones profanas y del cultivo y esplendor de las sagradas. II. La de la invencion de los pasos y eglogas (a) III. La de la introduccion de la comedia y el drama. IV. Siglo de oro del teatro español. V. Epoca de la introduccion del teatro arreglado en España. y VI. Drama contemporaneo.

I. Es sumamente probable que en la época visogoda no se escribieron en España piezas dramáticas, sino que continuaron con mas ó menos esplendor los espectáculos del circo y del anfiteatro que como en las demas provincias romanas, hallaron los bárbaros establecidos en España. Consta empero de los primeros monumentos literarios escritos en lengua vulgar, que los juglares y juglaresas á mas de recitar versos hacian profesion de la música, del baile y pantomina graciosa y ridícula, lo que les valia los aplausos y las gratificaciones de señores y plebeyos.

Parece que el orígen de nuestras ficciones dramáticas, que ni los provenzales ni los árabes conocieron, se debe buscar en Italia, madre y renovadora de la moderna civilizacion, donde los mercados propagaron desde muy temprano el lujo y donde con harta frecuencia se celebraban fiestas populares y con estraordinaria solemnidad los desposorios de los príncipes, las paces y coronaciones. Habiendo en vano intentado el clero la abolicion de los espectáculos populares de suyo licensiosos, y continuando la costumbre establecida algunos siglos antes de celebrar con músicas alegres, bailes y máscaras las fiestas religiosas determinaron dar en el templo con la posible honestidad los espectáculos que estaban abandonados al capricho de corrompidos truanes y descarados bufones. Mas en vez de mitigar el mal, lo hicieron mayor, como debia de suceder naturalmente; á pesar de que no llegaria el escándolo al

(a) Para las dos primeras épocas nos hemos valido del escelente discurso que precede á los Orígenes de Moratin.

punto que podria creer quien teniendo solo en cuenta el espíritu burlon y escéptico de nuestra generacion, no se hiciese cargo de la buena fé y de la sinceridad aunque á veces descarriada devocion de la que entonces existia.

Imposible es fijar la época en que pasó á España el uso de las representaciones sagradas, pero si la Ley de Partida, siguiendo en parte lo dispuesto por Inocencio III. se esfuerza ya en reprimir los notables abusos que en ellas se habian introducido, es de suponer que en el siglo XI empezaron á ser conocidas entre nosotros. Escribíanse en castellano estas sencillas composiciones teatrales, serian clérigos los autores y los que las representaban, y ejecutábanse en las catedrales adornadas con la música de los coros.

II. Gobernando á Castilla el rey Don Pedro, empezáronse á ver, ademas de las piezas destinadas á las iglesias, farsas de otra especie, y una escuela de aquel reinado, en que el autor reunió la música instrumental, la declamacion y el canto. Intitúlase danza general en que entran todo estado de gentes y redúcese á presentar con un fin entre satírico y religioso el imperio de la muerte, que hace entrar en su danza personas de todas clases, sin perdonar á dos doncellas coronadas de rosas.

En la coronacion de don Fernando de Antequera se representó una comedia alegórica en que hacian papel la Verdad, la Paz y la Misericordia, compuesta por Enrique de Villena en idioma castellano, que desde entonces se aclimató en Aragon, con la literatura, los trajes y los usos cortesanos del reino á que debia el sér el fundador de la nueva dinastia.

Corriendo el mismo siglo XV, y durante el reinado de D. Juan II consta por la crónica que en la entrevista del monarca y su hermana tenida en Soria y en el recibimiento que el Conde de Haro hizo en Briviesca á la esposa del príncipe Don Enrique, ademas de los juegos caballerescos, se dieron danzas y momos, es decir espectáculos teatrales.

En el reinado del sucesor de D. Juan II no muy favorable á las letras floreció Rodrigo de Cota autor de las coplas de Mingo Revulgo y de un diálogo entre el amor y un viejo, que á pesar de su suma sencillez bien merece el nombre de composicion teatral, por tener todo el interes, animacion y enredo que cabe entre dos personas.

Iguales dotes lucen las pláticas pastoriles de Juan de la Encina en que admiró la corte un lenguaje natural y la presivo, y una versificacion agraciada y armoniosa. Por sus títulos se ve que se escribian para las diversiones cortesanas, pero en lo sucesivo juntas con otras escritas á su

imitacion pasaron al pueblo, el cual desde entonces empezó á ver cómicos de oficio dedicados á representar pequeños dramas de 3 ó 4 personajes con algunos muchachos que hacian el papel de mujeres.

El estudio de la antiguedad y de las letras italianas movió á varios literatos españoles á trasladar al teatro español algunas obras maestras del griego y latino, con el fin de promover su imitacion. Pero su único resultado fué el de enriquecer el caudal histórico de los autores de comedias que despues vinieron, los cuales no tuvieron escrúpulo en representar á su modo algunos asuntos de la antiguedad.

III. El pueblo aunque satisfecho con las sencillas farsas pastoriles, acojeria con entusiasmo y admiracion las piezas de mayor estension y artificio que algunos autores empezaron á presentarle. Las de Bartolomé Torres Naharro parece que se ejecutaron en Italia para los españoles que allí moraban, junto con los italianos á quienes la condicion de los tiempos obligaba á conocer la lengua de sus dominadores. El estilo de las comedias de Naharro no es en general muy distante del de las que hoy se llaman de costumbres y sus asuntos se refieren en la mayor parte á la licencia militar y á la corrupcion de aquella clase que mas agrada á la maliciosa plebe ver satirizada. La Himenea mas elevada y decorosa contenta á los preceptistas por guardar las unidades de lugar y tiempo que, como dotes puramente negativos, pudieron haber nacido en la comedia por casualidad, sin empeño alguno del autor; pero tiene á los ojos de la crítica imparcial un mayor mérito, cual es el de ofrecer el primer modelo de la comedia llamada de capa y espada, en que tanto se ejercitó el ingenio español.

El sevillano Lope de Rueda, hombre del pueblo, sin maestros ni estudios y ocupado en un ejercicio mecánico, fué el que trasladó á la escena la prosa familiar. La estudió en la Celestina de cuyo primer acto se ignora el autor y que continuó Fernando de Rojas, y en las demas novelas dramáticas que á su imitacion se escribieron. Compuso Rueda farsas ó entremeses muy animados y chistosos y algunas piezas de mas estension algo parecidas á las que fueron denominadas en el siglo pasado comedias sentimentales ó tragedias urbanas.

Por aquel tiempo empezaron á vagar por las provincias las compañías cómicas entreteniendo al pueblo con sus comedias, trajicomedias, églogas, coloquios, dialogos, pasos, representaciones, farsas, y entremeses. La prohi-

bicion que hizo el Concilio de Toledo celebrado en 1565 del grotesco regocijo de los inocentes, previniendo que no se interrumpiesen los oficios sagrados con ningun género de diversion, dió nuevo impulso á los teatros públicos. Un cómico natural de Toledo « levantó, segun Cervantes, algun tanto mas la comedia y mudó el costal de vestidos en cofres y baules: sacó la música que antes estaba detras de la manta al teatro público: quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza. Inventó tramoyas, nubes, truenos relámpagos, desafios y batallas. »

Las composiciones dramáticas tendian ya el género histórico y romancesco. Gerónimo Bermudez en sus dos Nizes, mostró cuanto podian interesar los asuntos nacionales. Virues, Guevara, Saldaña, Cueva, Malara &c. si en sus comedias, muchas de ellas heroicas, desvariaron con arte frecuencia, prepararon en cambio la mejor é inmediata época. Argensola y Cervantes aunque usaron en sus tragedias un estilo generalmente noble y sostenido, especialmente el último en su Numancia, quedaron muy distantes de la perfeccion clásica á que aspiraban y que creian haber conseguido.

IV. « Entró luego, dice Cervantes en el prólogo de sus comedias, el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega y alzóse con la monarquía cómica: avasalló y puso debajo de su jurisdiccion á todos los farsantes: llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas. » Con Lope de Vega empieza la cuarta y principal época del teatro español.

Anteriormente á su aparicion habia ya adquirido algunos de los caracteres que le distinguen; ya Juan de la Cueva en su Ejemplar poético señalara como distintivos y dotes peculiares suyos la *mañana intrincada* la *soltura*, los *facetos enredos y jocosas burlas*, y como se hubiese dado frecuentemente cabida á los asuntos galantes, á los heroicos ó históricos y á los que presentan virtudes cristianas, ya el mismo sienta que

En sucesos de historia son famosas,
En monásticas vidas escelentes
En afectos de amor maravillosas.

Lope de Vega, empero selló, por decirlo así, y dió autoridad á los caracteres que al teatro habian dado sus predecesores: formalizó la intriga que antes de él se suplia generalmente por un cúmulo de acontecimientos sin enlace ni filiacion; inventó ó perfeccionó al menos un lenguaje

cortesano, agudo é ingenioso al mismo tiempo que limpio y abundante; sacó á plaza caracteres bien trazados de todos estados y condiciones; y segun su propia asercion y si cabe aquí recordarlo, introdujo la grotesca figura del gracioso. Aun cuando por un momento se supusiese que no hizo innovacion alguna, el numero solo de sus dramas que se cree ser el de 1600 comedias y 400 autos ó alegorias religiosas, la estraordinaria variedad de figuras, acciones, acaecimientos y afectos que como un nuevo mundo poético animan su teatro, bastaria para poder llamarle Padre del español; pero está tan léjos de ser cierta aquella hipótesis que para distinguirla de las de la época anterior basta abrir una comedia, no solo del mismo Lope, sino de sus contemporaneos, que con intencion ó sin voluntad se acomodaron enteramente al carácter y estilo de Lope de Vega. No es que los demas dramáticos careciesen de ingenio sobresaliente, pero al lado del Sol de la escena no pudieron brillar con su propio esplendor y hubieron de reflejar el ajeno. « Pues no lo concede Dios todo á todos, dice Cervantes, no por esto déjen de tenerse en cuenta los trabajos del doctor Ramon que fueron los mas despues de Lope, estimense las trazas artificiosas en todo estremo del licenciado Miguel Sanchez, la gravedad del doctor Mira de Mescua honra singular de nuestra nacion, la discrecion é innumerables conceptos del Canónigo Tarrega, la suavidad y dulzura de Guillen de Castro, la agudeza de Aguilar, el rumbo, el tropel, la grandeza y el boato de las comedias de Luis Velez de Guevara: y las que agora estan en jerga del agudo ingenio D. Antonio de Galarza, y las que prometen las fullerias de amor de D. Gaspar de Avila: que todos estos y algunos otros han llevado á ayudar esta gran máquina al gran Lope. » Esta que llama *gran máquina* no era otro que la representacion de la historia caballeresca, de las glorias nacionales, ó bien de las intrigas galantes y amorosas, llevada á cabo por los ingenios mas fecundos, ricos y amenos, que nuestra patria ha poseido.

Calderon, conocido ya antes de espirar Lope de Vega y que tuvo la ventaja de hallar por público y protectora una corte brillante y muy dada á los placeres de la escena cual era la de Felipe IV es uno de los pocos escritores que merecen el título de poetas, si por este nombre se entiende, como entenderse debe, un hombre dotado de imaginacion viva y creadora, de encumbrados pensamientos, y de un alma ardiente y agitada por generosos afectos. De los personajes de sus comedias como del autor mismo parece que solo respiraban para el amor, el honor y la devocion;

que desconociendo los intereses triviales y las penosas necesidades de la vida, solo hacian uso de las palabras para espresar altos conceptos ó afectos de ternura é hidalguía. Sus dramas históricos presentan sublimes cuadros fantásticos; sus comedias de capa y espada reunen á la naturalidad cómica la elevacion histórica, y en sus autos vese la metafísica teológica revestida de los brillantes colores de la imaginacion. El lenguaje culterano que muy escesivamente adoptó Calderon aparece en él á veces como una ostentacion de todas las riquezas de la locucion y del ingenio que acompaña dignamente á la embriaguez del entusiasmo.

Los contemporaneos de Calderon, si bien no deben contarse como rivales suyos, lucieron en sus comedias calidades propias y distintivas las cuales les han valido una reputacion, que las de los contemporaneos de Lope, esceptuando algunas de Guillen de Castro, no han alcanzado. Fueron los principales entre aquellos el puro y delicadísimo Moreto, el lozano Tirso de Molina, el trájico y ardiente Rojas, Alacon profundo pensador, La Hoz y Solis el historiador de Méjico. Hasta en las primeras décadas siglo XVIII sostuvieron con honor la escuela dramática española Zamora y Cañizares.

Las comedias de *Figuras* de que Moreto y Rojas habian dado ejemplo, las de *Santos* ya muy usadas por Lope y Calderon y las de guapos y contrabandistas acabaron por ocupar en la escena todo el lugar que antes se partian con las primeras las galantes y caballerescas.

Innumerables son las acusaciones que en todos tiempos se han dirigido contra el teatro español: pero aunque algunas sean fundadadas, aunque el culteranismo afee y oscurezca su lenguaje, aunque la verdad histórica se resienta de frecuentes anacronismos, aunque la religion pueda ofenderse ya de los falsos aspectos bajo que algunas veces se la presenta, ya de la escesiva familiaridad con que se la trata, aunque fuesen verdaderos defectos la falta de las unidades y la llamada confusion de los géneros cómico y trájico, dejarian por esto de tener valor sus delicados pensamientos, sus cuadros de costumbres, sus caracteres, la inmensa variedad de situaciones y otras mil bellezas que lo inmortalizan? No por cierto; antes bien es comparable á una dama perfecta en muchos estremos: sus rivales ó envidiosas puedan señalarla defectos, evitar algunas debilidades á que ella esté sujeta, pueden adornarse con sus galas y aun empeñarse en remedarla; pero siempre quedarán sin su natural agrado, sin su gracia, discrecion y gallardía (H)

V. Los literatos del pasado siglo se empeñaron en introducir en España la tragedia y la comedia del teatro francés. Pero la primera jamás ha tenido entre nosotros su siglo de oro, y solo en nuestros dias se ha escrito una que sea verdaderamente digna de aquel nombre. Mejor suerte cupo á la comedia de costumbres que cultivaron Iriarte y Moratin, quien en su *Sí de las Niñas* se mostró original y creador, y enriqueció con una nueva obra maestra el abundantísimo teatro español. Que delicadeza moral respira aquel interesante drama! con cuanta fuerza é individualidad están trazados los caractéres! cuan agraciado y puro es el de doña Francisca! que pintura tan animada y mas bien apasionada que satírica de las costumbres nacionales! y algunas escenas de tercer acto que profunda ternura entrañan!

VI. Algunos buenos ingenios han formado un nuevo teatro restauracion en parte de nuestro antiguo, y en parte imitacion del actual de nuestros vecinos.

Artículo segundo.

DE LAS DOS ESCUELAS DRAMÁTICAS.

P. Cuáles son los diversos principios de los partidarios de la tragedia arreglada y de los del drama libre ó histórico?

R. I.° En la diferente inteligencia de la unidad de accion, II.° en la admision de las llamadas unidades de lugar y tiempo, III.° en la eleccion de asunto; IV.° en la introduccion de personajes subalternos; V.° en la exposicion, VI.° en los caractéres, VII.° en el color histórico, y VIII.° en la mezcla de lo trágico y cómico.

I.° Los partidarios de la tragedia que se llama arreglada se ciñen á un solo hecho que desarrollan detenidamente con los incidentes que lo precipitan ó se oponen á su ejecucion; los de la escuela histórica suelen

abrazar en sus dramas una serie de hechos encadenados y sujetos á una accion principal sin desviarse tampoco de la unidad de sentimientos é intencion poética, sin faltar á la esencial unidad de impresion. Pintarán por ejemplo los primeros á un tirano en los últimos dias de su existencia, cuando ya se ciernen sobre su cabeza la justicia y la venganza y cuando su último crimen (cuya ejecucion retardan ó impelen varias circunstancias accesorias y aun el combate entre sus propias pasiones y su interesada prudencia,) es la señal de su inevitable caida. Por el contrario en su obra maestra el gran trágico moderno nos dá á conocer los orígenes de la ambicion en el débil corazon de Macbeth, nos la muestra halagada por las predicciones de las tres magas y escitada por los siniestros consejos de su pérfida esposa: presenta en seguida los horribles pormenores del asesinato del monarca; el temor sucediendo al remordimiento y dictando nuevos crímenes; la turbacion mental de los usurpadores; la consternacion del pueblo. Finalmente, como en una mirada celeste, nace la restauracion de la raza legítima en la corte de un Rey santo; Macduff dá cumplimiento á las equívocas profecías; venga la muerte de su familia, y el hijo de Duncan sube al trono de Escocia.

Por la llamada unidad de tiempo entienden los preceptistas la necesidad de reducir la accion dramática al espacio de veinte y cuatro horas y la fundan en que, segun ellos, concentra la accion, obliga á echar mano de medios mas dramáticos y á presentar un conjunto mas compacto; y, sobre todo, en que la verosimilitud no permite suponer transcurridos muchos dias durante un espectáculo de dos ó tres horas. Los de contrario parecer sostienen que, traspasado este límite natural, no hay razon para detenerse en un dia, dos, una semana, un mes; y añaden, que es preferible obligar al entendimiento del espectador á una tan fácil abstraccion como la de suponer transcurrido algun tiempo, que el rechazar muy buenos argumentos dramáticos que no consienten tal unidad, hacer obrar los hombres y la naturaleza con imposible rapidez, precipitar los acontecimientos, forzar las pasiones humanas á seguir un falso ca-

mino y sustituir á una verdadera accion dramática un compuesto de intrigas, casualidades y equivocaciones, cuando no un diálogo yerto y pesado.

En la misma razon de verosimilitud, vá fundada la unidad de lugar; la cual embaraza sumamente al poeta y le fuerza á presentar en una misma sala, plaza &c. de un modo forzado y anti-natural cien diferentes acciones y razonamientos; baste citar el ejemplo de la conspiracion tramada en la antecámara del tirano, absurdo comun á no pocas tragedias regulares. Los partidarios de la libertad dramática sostienen que no es su capricho, sino la naturaleza del argumento lo que les obliga á cambiar la escena y que los que la quieren inmóvil se fundan en la falsa suposicion de que el espectador se cree transportado á este ó aquel lugar desde el principio del espectáculo, cuando no esta ilusion quimérica, sino la viva y enérgica representacion de las pasiones y actos humanos escitan sus simpatías y mueven su corazon. No puede á lo menos dudarse que no hay el menor inconveniente en que de acto á acto cambie la decoracion ó lugar de la escena.

III.° Por lo que hace á la eleccion de asuntos prefieren los primeros los que transmite la historia griega y romana como mas imponentes y majestuosos y mas susceptibles de recibir la formas que en la ejecucion de sus obras se imponen; los sostenedores del drama libre los toman por lo general de la historia moderna, creyendo que no pueden los espectadores sentir mayor embeleso que el que les causará ver elevadas á la dignidad poética y relacionadas con escenas en que se interesan la fantasía y el corazon las costumbres de sus antepasados, las tradiciones de su pais y sus recuerdos personales y patrióticos.

IV.° La tragedia admite pocas veces otro personaje subalterno que el confidente, quien no tiene otro oficio que prestar atencion y un interés pasivo á las pláticas con que el héroe ó la heroina descubre su interior mas que á él, al público; el drama empero admite los necesarios al completo desarrollo de la accion, animados todos por sus propios motivos ó intereses enlazados con aquella mas ó menos directamente.

V.° Los compositores de tragedias enteran por lo regular á los espectadores de los antecedentes de la accion, por medio de un largo relato en que un personaje dice á otro lo que este ya sabe ó lo que aquel no tiene interés en revelarle. En el drama histórico se suele esplicar el estado de la accion por los primeros incidentes y acciones que ella misma ocasiona.

VI.° Mas bien que caràcteres, mas bien que hombres enamorados, enojados pintan las tragedias alegorías de amor, odio, &c. es decir, pasiones personificadas. Los dramas históricos se esfuerzan en retratar hombres tales como la historia nos los pinta, como la observacion nos ofrece, en quienes la nativa originalidad de caràcter se halla alterada ó secundada por los rastros que en ella han dejado los opuestos acaecimientos de la vida. A este sér ya viviente y orgànico viene à inflamar y á turbar la pasion que el poeta le atribuye.

VII.° Los compositores de tragedias arregladas ponen en boca de todos sus personajes un lenguaje abstracto, filosófico y pomposo sin atencion á la condicion, á la época, ni á la patria; al par que los de opuestos principios se empeñan en presentar en el estilo y con el conjunto de cada uno de sus dramas un traslado instructivo y animado del estilo, de las maneras, de los errores, de las creencias, virtudes y supersticiones de una época histórica.

VIII.° La tragedia regular requiere una elevacion de estilo constantemente sostenida, sea quien fuere el que habla, ya se ocupe en cosas fútiles, ya en negocios de vida ó muerte; mas el drama histórico admite un habla fácil y familiar, cuando no lo rechaza la situacion. Y aqui se ofrece una diversidad de opinion entre los varios partidarios de la escuela histórica, cuya mayor parte admite la mezcla de lo cómico con lo trájico como llena de verdad y fecunda en bellos contrastes, mientras algunos la proscriben por nociva á la unidad de impresion.

P. ¿Como inclinado á los principios del drama histórico aprobará V. cuantos se han escrito bajo su influencia?

R. De ninguna manera: el drama histórico, cuyos caractéres acabamos de oponer con la mayor brevedad posible á los de la tragedia arreglada, es el practicado por los Shakespeare y los Schiller y dejistado por los Schlegel y los Manzoni., no el que con su nombre ó con otro cualquiera se complace en acumular escenas escandalosas, divinisa las mas viles pasiones, predica las funestas doctrinas del fatalismo, forma una ciencia y un código de la desesperacion y se empeña en desterrar dos virtudes sin las cuales no puede existir felicidad entre los hombres: el arrepentimiento y la resignacion.

NOTAS.

(A) El escelente prosodista Sr. Maury comparaba el verso endecasílabo á una barra horizontal cuyo equilibrio se conserva ó dándole un apoyo en el centro (la 6.a sílaba) ó en dos puntos equidistantes de los estremos (sílabas 4.a y 8.a) La comparacion es mas ingeniosa que esacta. En primer lugar es falso que para conservar el equilibrio de una barra apoyada en dos puntos, sea necesario que estos disten igualmente de los estremos; y aun cuando así fuese, no son dos puntos solos los que cumplen esta condicion. ¿Porque pues en el verso endecasílabo no bastará acentuar las sílabas 2.a y 10.a, las 3.a y 9.a, ó las 5.a y 7.a, que no menos que la 4.a y 8.a equidistan de los dos estremos del verso 1.o y 12.o?

(B) La cantidad de las palabras latinas se cifraba en el tiempo que se gastaba en la pronunciacion de las sílabas, cosa totalmente distinta de la acentuacion, de cuyo modo no conocemos, ni á punto fijo podemos indicar en que consistia la verdadera pronunciacion del idioma romano. Muchos recitan y aun componen versos latinos, sin sospechar que alguna vez fueron recitados de una manera distinta; ¿á que pues imponerse leyes inútiles y pesadas que en nada contribuyen á la armonía del verso? ¿porque, por ejemplo, la sílaba *cu* es larga en *cubus* y breve en *cubital*, la *a* larga en *amisus* y breve en *amicus*, porque se contaban como dos tiempos el *fe* de *felix* y por uno el de *femen* siendo una misma la articulacion é idéntico el espacio empleado en pronunciarlas? ¿que moderno es capaz de distinguir la menor diferencia prosódica si el verso *Integer, vitæ scelerisque purus* se cambiase en *Integer vitæ criminisque purus*? y el verso jambico usado en la comedia, que nuestros oidos no distinguen de la prosa, ¿porque, segun Horacio, era apto para dominar el estrépito del público? ¿porque este

se indignaba si alteraba el actor la cantidad de una sola sílaba? ¿porque finalmente S. Agustin en su tratado de la música, manda á su discípulo que le presente dos piés prosódicos, no con la voz, sino con el compas.

Otros admiten esta diferencia entre la verdadera pronunciacion de las palabras latinas y la que nosotros practicamos, pero parecen atribuirla al capricho de los maestros de prosodia y aun esperan que cuando la nuestra se haya fijado, rivalice en medios musicales con las antiguas. Mas ¿que hay fijar? ¿ecsiste entre nosotros la ecsacta distincion de sílabas de un tiempo y de dos tiempos? y si no ecsiste ¿todas las reglas prosódicas juntas serán capaces de crearla?

No cabe tampoco duda en que los versos latinos, tales como actualmente se recitan, contentan el oido por las reglas prosódicas de los modernos y pueden ser perfectamente imitados en español. Permítasenos presentar la siguiente estrofa latino-castellana, en que de ningun modo debe atenderse al sentido oratorio, ni á la propiedad de diccion:

Canto felices celebres amores,
Canto fulgentes animas beatas,
Saphicos ritmos métricos amando,
O pia musa.

¿Que diferencia de pronunciacion daremos á estos versos, si los consideramos como latinos sugetos al rigor de las cantidades prosódicas, y si como sáficos castellanos no atendemos mas que al número de las sílabas y á la disposicion de los acentos? Ninguna absolutamente.

(C) Véase esta secstina provenzal.

Emperadon avem de tal manera
Que non a sen ni saber ni membranza
Plus ibiacs no s' asec en chadera
Ni plus volpils no porta escut ni lanza
Ni plus avols no chaussa esperos
Ni plus malvatz no fai vers ni chansos.

A veces señalaban con una rayita la detencion que la pronunciacion y en el canto hacian despues de la cuarta sílaba, (que es lo que impropiamente se llama cesura), como puede verse en las poésias de D. Ausias March, de quien son los versos siguientes:

Les fins dels fets | estan encadenades
Secretament | que nos ull que las veja:

La plus gentil senyala cosa lleja
Si nos veu tost trau lo cap à vegades,
Si com lo temps humit lo seu senyala
Los fets del mon van de bon obra en mala.

(D) Nos cabe la satisfaccion de publicar algunos trozos inéditos de este poeta catalan, cuya fama es poca por lo poco conocido de sus inmortales *Preludios*. La Oda que copiamos á continuacion aunque sumamente inferior á las mejores que aquella coleccion contiene, puede dar una ecsacta idea de su estilo. Podríamos tambien íntegras las dos epístolas, si el incorrecto M. S. que poseemos nos lo permitiese.

A DOÑA JOSEFA AMALIA REINA DE ESPAÑA,

ODA.

Las armas, los combates y el sangriento
Carro del genio adusto de la guerra
Quise cantar en son que retumbando
Repitieran los ecos.
Y al pulsar de la cítara templada
Las cuerdas de oro, los suaves trinos
De ternura y amor y paz amable
Plácidas ecsalaron.
¡O paz! ¡o dulce paz! sola tu seas
El número que me inspire; asaz oimos
Lúgubres sones, gritos espantosos
Como en tormenta el trueno.
Voz de matanza las cavernas santas
Del Mont—serrat riscoso resonaron,
Voz de matanza pavorosa y ronca
Llegó al augusto templo.
Suspendieron los cánticos divinos
Los Padres solitarios que en el yermo
Himnos de loa entonan á la Madre
Del Salvador del mundo.
¡Ay! y el fusil tronó! ay! y cien veces
Y cien tornó á tronar! y al eremita
Palpita el pecho mas que en bramadora
Tempestad de los montes.
No asi, no asi le oyeron temerosos
De muerte el son los hijos de la sierra,
La faz tostada de la tierra alzando,
« Venganza » respondieron.
—« Insanos, ¿do correis? ¿á que estas armas?
« ¿A que esta rabia?..... » amedrantadas piden

Las hembres catalanas: aquel seo
Que les respondió un dia
Amorosas palabras, « guerra, muerte »
Ora les torna flébil. Huyen ellos
Y en torno de sus mantas ondulosas
Del mal vaga el espíritu.
Vosotras vos, montañas de mi patria
Atravesar les visteis vuestras cumbres
Buscando presa y lid, buscando el pecho
Dó hundir la aleve punta.
Y le hallaron ¡ay Dios!... Tened, oh crudos,
Que en vuestro seno palpitó mil veces
Y la leche que un tiempo vos chupasteis
Chupó el labio que os ruega.
Tres vegadas natura ha suspirado
El golpe criminal, en vano ¡ay tristes!
La cuarta cae al duro poderío
De irresistible fuerza.
Y era asi, que yo vi salir de un velo,
(Velo que nunca cobijar debia
El crimen) vi salir el brazo infame
Sembrador de discordia.
Le ví, le vi guiar trémulas manos
Al fraticidio atroz, á los incautos
Arrastrando cual víctimas al ara
De sacrificio impuro.
¡Brazo infernal! el solo, catalanes,
Vos concitaba; el solo, no vosotros,
Amados hijos de una tierra amada
La maldad cometia.
¡Bravo infernal! ¿dó está la ánima justa
Mansion de la piedad y... (*tal vez* la dulzura)
Que su poder quebrante, don funesto
Del rey de las tinieblas?
La tuya fué, Princesa, honor del trono
Occidental; tu corazon sencillo
Lloró sobre los males de la España,
Y al cielo convirtiendo
Entrambas luces bellas abundosas
En lágrimas « ¡oh Padre! » le dijiste
Al que al mover del labio omnipotente
Estremece los orbes,
« Merced, ¡oh Padre!, la virtud triunfante,
« Caiga el malvado en noche sempiterna
« Ocultando sus tramas infernales
« Mudo y vencido yaga. »
En alas de mil ángeles la prece
Voló, Jehovah la escucha, á Hesperia torna
En blanda majestad velado el rostro
Y ya la paz brillaba.
¡Gloria! gloria á Jehovah! en gloria suya
Resuena el arpa que encantára un dia

A la hija de Sion, cuando el Rey lleno
Del inspirante número,
De sus cuerdas harmónico—sonantes
Sublimes tonos arrancando, el coro
De levitas las grandes maravillas
De Adonai cantaba.
Y á ti, loor y prez, piadosa Madre,
Que aplacaste la saña del Eterno,
E hiciste que sus rayos depusiese,
Los rayos de su cólera.
No cese tu rojar: si él há logrado
Que de los altos cielos descendiese
La santa paz que huyera estremecida
De la española tierra,
Haz, que á ella suceda aquel Espíritu
De divinal Amor que al Padre abrasa
Y al Hijo en caridad, y al Hijo y al Padre
Igual en gloria reina.
El encienda los tibios corazones;
El al sabio y su boca en son robusto,
Cual de agua que mujiente se derrama,
La verdad enaltezca.
Y brille la verdad, sus rayos puros
Al árbol mustio de mi Patria tornen
El esplendor antiguo y lozanía
Y las sombras disipen.
Las sombras del error encubridoras
Del negro trono dó sentado el Pérfido
Víctimas pide y á la Madre España
Sume en viudez y llanto.

EPÍSTOLA 1.ª

No, mi amable Gisperto, no tu amigo
Irá á pasar sus juveniles dias
En la mansion de Casetania, donde
Rancios inciensos queman á Sofia
Sus sacerdotes de fruncidas cejas
Y adusta faz, mansion aborrecible
Sin el ángel de paz, que en otro tiempo
Era consorte mio y lo era tuyo.
Una mujer allí me cautivaba,
Una mujer en años abundosa,
Y en la que acaso tu no contemplaste
Con frio corazon gracias sublimes
. . . . . .
. . . . . .
Yo, ¡ mísero de mí ! cuyo destino

Rije maligno un astro, y me condena
A registrar Pandectas y Partidas:
El culto hermoso de las dulces musas
Abandonar apóstata, y hundirme
So las góticas bóvedas de un templo,
Que para nuestro asilo levantaron
Antiguas gentes: Yo, querido mio
Si amorosos cuidados te desvelan,
O el rigor te atormenta de una esquiva;
Si la estrujada bólsa te entristece,
Cuyo peculio vació en sus garras
Despiedado banquero, ó falaz moza;
Yo, mi Gisperto, entonces con pausado,
Docto compas, y magistral acento
Cual ensalmo de bruja, una y dos veces
Te leeré los bárbaros escritos
De nuestro foro, espléndidas humbreras
Que de patrios Doctores y de estraños
Ocupados trajeron los celebros
Luengas vigilas: mas los tiempos mudan,
Y nosotros tambien, dijo el poeta.
Ora veras cual á su magia, al duro,
Pesado estilo, al son de peregrinas
Dicciones y vocablos, (no lo dudes
Lo sé por esperiencia) un sueño dulce
Oprimirá tus parpados y al pecho
Retornará la fujitiva calma.
Y al santo don serásme agradecido:
Que aquellas doctas páginas no siempre
Efectos tan pacíficos producen.
Cual las palabras de furiosa Pithia
Que inicuos sacerdotes trasladaban
A placer del menguado, que iba al templo,
Así hambrientos letrados interpretan
La ambigua ley, el comentario, y glosa;
Se arman las lides, la discordia turba
La doméstica paz, rompe los lazos
De la amistad y de la sangre, y entra
Del Dios de paz en el santuario mismo:
Crece el proceso, auméntanse los gastos
Una sentencia al fin, comprada ó justa
Pierde la causa, y entretanto luce
Del defensor la esposa en el teatro
La necedad del triste pleiteante,
Y los talentos del marido ilustre.
Mas no quiero Gisperto que trazados
Veas con hiel los rasgos fugitivos,
Que mi peñola forma cuando corre
Libre, y sin arte en amistosa carta.
A Dios pues: las locuras de los hombres
Hunde en olvido, mas de mi te acuerda.

La Granada 24 de Octubre de 1830.

EPÍSTOLA 2.ª

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . Corro á la márgen
Del humilde Cervera; su corriente
Sigo que se desliza entre olmos blancos.
¡ Arboles de dolor ! La mano dura
Del diciembre robó la cabellera
Que os adornaba, y la marchita frente
Contemplais en los límpidos cristales.
Llorais ¿ó es del rocío por ventura
La gota matinal que se ha mezclado
Con las aguas? Así del patrio Eridano
Cabe la márgen, la corriente undosa
Con sus piadosas lágrimas crecieran
Los amantes..... que plañian
Del mozo audaz la muerte lastimera
. . . . . .
. . . . . .
Un arbusto, una peña, y mustias plántas
Esto del mundo veo, y solo escucho
Del agua el ruido plácido, de léjos
La cascada tronar precipitándose
Y una siniestra voz que por los aires
Vaguea, y me estremece; aves infaustas
Aves de aguero funeral, horrendas,
Negras como el delito, la producen,
Cortan los aires: por detras del pardo
Velo de niebla revolar las veo,
Y colmado de horror, en mi delirio,
Creo que son las sombras de los ímpios
Que en estos mismos campos, fraternales
Armas blandieron, fraternales armas
Que en sangre fraternal crudos bañaron:
Y cuando exhalan el graznido horrible
Sangre ! Venganza ! en mi delirio escucho
Sangre ! Venganza ! acentos pavorosos
De lástima y horror: ¡ ay ! cuantas veces
Cuantas veces, Osman, aquestos montes
Aquestos campos, y la márgen esta
Los oyeron tornar estremecidos?
Y cuantas veces la eco Catalana
Ronca aquí los tornó ! sangrienta idea !
Muy mas llena de espanto, dulce amigo
Que cuanto ofrece de terrible y triste
Naturaleza airada. Ella, si ella,
Del canto alegre y amoroso el goce,
Interrumpe á la mente contristada,
Ella la voz á la garganta apega,

Y ella el semblante en lágrimas inunda.
Se vela en luto la acordada cítara
Y el genio del dolor en torno vuela;
Que aquí, que aquí dó ahora guia al campo
El labrador sus bueyes, de labranza
Los hierros convirtiéronse en objetos
De asesino, el furor entrambas haces
Al combate llevaba; hubieras visto
Asestando el puñal contra el canudo
Padre, el hijo infeliz; salir silvando
Del tubo funeral randa la bala
Y atravesar ardiente del amigo
El pecho que fué amado; el tierno jóven
Bañado en sangre, y en sudor caia,
Tornaba el rostro pálido la muerte,
Y veia al matador que era un hermano.
El furor los guiaba, y ni en afectos
De humanidad y amor, ni en el silencio
Y paz del tabernáculo encontraron
Dó guarecerse. La discordia impía
Introducia su voraz hoguera
En los rabiosos corazones, crudas
Las Furias del averno dirigian
Las homicidas manos « Patria! Patria!
Gritaba el uno y « Libertad! » y fiero,
Desapiadado mas que hircana tigre
La cabeza que aun chorreaba sangre
De su contrario paseaba en triunfo.
Los otros, ¡mal pecado! furiosos
Gritaban « Religion! y la ponzoña
En las venas hubieran derramado
De su enemigo. ¡oh Dios! y todos, todos
Tenian una fé, y uno era el hábito,
Uno el pais natal, unos los padres!...

(D) El laboriosísimo Mr. Raynouard entre sus muchas investigaciones relativas á la poesia de la lengua de Oc, recogió algunos poemas narrativos que se han publicado despues de su muerte y que son indudablemente el mas interesante monumento de aquella literatura. Seis son los poemas transcritos por el Sr. Raynouard: *El Roman de Jaufre, el de Fierabras* y el de *Blandin de Cornouailles y Guilhot Ardit de Miramar*, á cual mas dulces y mas bellos en su género, pero que no se apartan del de libro de caballerias de los franceses; la *guerra de los Albigenses*, historiada con mucha energia y espresion, el *Romans de la Flamenca* especie de novela de costumbres, pues retrata fielmente las de los provenzales y la accion se supone acaecida en la centuria anterior á la del poeta y el *Romans de Gerard de Rossillon* libro de caballerias ó novela caballeresca, pero que tiene un

caracter particular de rudeza y energía que se aparta visiblemente de la marcha lánguida y del estilo parafrástico de los demas de su género. El oscuro lenguaje é incorrecta versificacion del último no permiten que de él presentemos ninguna muestra á los curiosos, pero no queremos privarles de los dos fragmentos que ponemos á continuacion con la traduccion interlineada, sin que nos preciemos de no haber cometido algun error en la del último. El primero es sumamente interesante para la historia literaria, como que dá á conocer los instrumentos músicos usados por los trovadores y el nombre y número de sus novelas de que tan poco nos queda: el segundo puede servir de ejemplo de la sencillez á trechos sublime de nuestra poesía heróica, que tal vez tiene mas relaciones con la de Homero de lo que generalmente se cree.

Fragmento del Roman de Flamenca.

Apres si levon li juglar :
Despues se levantan los juglares ;
Cascus se volc faire auzir,
Cada cual desea llamar la atencion
Adonc auziras retentir
Entonces oyeras resonar
Cordas de manta tempradura.
Cuerdas de varias melodias.
Qui saup novella violadura
El que sabe nueva sonata
Ni canso, ni descort, ni lais,
Cancion, descorte ó lor,
Al pus que poc avant si trais.
Lo mas que pudo se hizo adelante.
L'us viola lais del Cabrefoil,
El uno tañó el lais de la Madreselva
L'altre cel de Tintagoil;
El otro el de Tintagoil;
L'us cantet cels dels fis amanz,
El uno cantó los de los fieles amantes
E l'autre cel que fis Ivans.
Y el otro el que hizo Ivan.
L'us menet arpa, l'autre viula,
Uno llevó el arpa, otro toca la gaita,
L'us flautella, l'autre siula.
Uno tañe la flauta, otro silva.
L'us menet giga, l'autre rota,
Uno llevó la giga, otro la rota,

L'us diz los motz e l'autre 'ls nota ;
Uno dice las palabras y otro pone la música
L'us estiva, l'autre flestella ;
Uno toca la estiva, el otro el frestel
L'us musa, l'autre caramella
Uno la cornamusa, otro el caramillo :
L'us mandura, e l'autre acorda
Uno toca la mandurria y otro acuerda
Lo sauteri al manicorda
El salterio con el manicordio.
L'us fai lo juec dels banastelz
Uno hace el juego de los canastillos
L'autre jugaba de coutelz
Otro jugaba con cuchillos ;
L'us vai pel sol e l'autre tomba
Uno anda por tierra y otro cae,
L'autre balet ab sa retomba
Otro bailó dando cabriolas ;
L'us passet sercle, l'autre sail
Uno pasó un cerco, otro salta
Nevuns a son mestier non fail
Ninguno falta á su oficio.

. . . . . .

Quar l'us comtet de Priamus
Porque el uno contó de Príamo
E l'autre diz de Piramus ;
Y otro habló de Piramo
L'us comtet de la bell' Elena
Uno cantó como á la bella Elena
Com Paris l'enquer, pois l'emena ;
Paris la requirió y luego la llevó consigo ;
L'autres contava d' Ulixes
Otro contava hechos de Ulises
L'autre d' Ector et d' Achilles,
Otro de Hector y de Aquiles,
L'autre contava d' Eneas
Otro contava los de Eneas
E de Dido com si remas
Y como Dido quedó
Per lui dolenta e mesquina
Por él triste y cuitada.
L'autre contava de Lavina
Otro contava como Lavinia
Com fis lo breu el cairel traire
Hizo arrojar la carta con una piedra
A la gaita del auzor caire.

Al centinela del ángulo mas alto.
L'us contet d' Apollonices
Uno cantó la vida de Apollonices,
De Tideu e d' Etiocles;
De Tideo y de Etiocles;
L'autre contava d' Apolloine
Otro contava como Apolonio
Com si retenc Tir de Sidoine
Reinvo á Tiro de Sidonia;
L'us contet del rei Alixandri,
Uno habló del rey Alejandro
L'autre d' Ero e de Leandri,
Otro de Ero y Leandro,
L'us dit de Catmus quan fugi
Uno cantó la huida de Cadmo
E de Tebas con las basti.
Y como fundó á Tebas.
L'autre contava de Jason
Otro contó las aventuras de Jason,
Y del Dragon que no hac son;
Y del Dragon siempre dispierto;
L'us comtet d' Alcide sa forsa
Uno habló de la fuerza de Alcides
L'autre com torniet en sa forsa
Otro como volvió en su poder
Phillis per amor Demophon.
Demofonte por amor de Filis.
L'us dit com neget en la fon
Uno contó como se ahogó en la fuente
Lo bel Narcis, quan si miret
El bello Narciso cuando se miró en ella,
L'us dis de Pluto, com emblet
Uno contó como Plutón robó
La bella mollier ad Orfeu.
A Orfeo su bella muger.
L'autre comtet de Philisteu
Otro cantó como al Filisteo
Golias com si fou aucis
Goliat lo mató
Ab tres peiras que 'l trais David
David con tres piedras que le tiró
L'us dis de Samson, con dormi
Uno contó el sueño de Sanson
Que Dadila 'l liet la cri.
Durante el cual Dadila le ató el cabello.
L'autre comtet de Macabeu

Otro contó como Macabeo
Comen si combatet per Dieu
Combatió por Dios.
L'us comtet de Juli Cesar
Uno contó como Julio César
Com passet tot solet la mar
Pasó solo el mar.
L'us dis de la Taula redonda,
Uno habló de la Tabla redonda
Que no i venc bons que no il responda
Donde no fué buen caballero que no obtuviese res-
Lo reis, segon sa conoissensa, (*puesta*
Del rey, segun su conocimiento
Anc nuill jorn no i failli valensa.
Y donde nunca faltaron actos de valor.
L'autre comtava de Galvain,
Otro hablaba de Galvain,
E del leo que fon compain
Y del leon que fué compañero
Del cavalier qu'estor Luneta,
Del caballero que libertó á Luneta.
L'us dis de la piucella breta
Otro habló de la doncella bretona
Con tenc Lancelot en preiso,
Como tuvo preso á Lancelote
Can de s'amor li dis de no
Cuando se negó á su amor
L'autre comtet de Persaval
Otro contó coma Percival
Co venc a la cort á caval
Fué á la corte á caballo.
L'us comtet d' Eneo e d' Enida
Uno habló de Eneç y de Enida
L'autre d' Ugonet de Perida
Otro de Hugo de Perida
L'us comtava de Governail
Otro contava como Governal
Como per Tristan ac grieu trebail
Padeció mucho por Tristan.
L'autre comtava de Feniesa
Otro contaba como á Fenisa
Con transia la fes noirissa.
Su nodriza la hizo traspasar.
L'us dis del bel desconegut,
Otro habló del Bello desconocido,
L'autre del vermeil escut,

Otro del escudo encarnado
Que Lirias trobet al huisset,
Que halló Lirias en la puertecita.
L'autres contava de Guiffiet,
Otro hablaba de Guiffiet
L'us contet de Calobrenan
Otro de Calobrenan
L'autre dis com retenc un an
Otro contó como retuvo un año
Dins sa preison Quet senescal
En su carcel al senescal Quet.
L'autre contava de Mordret
Otro hablaba de Mordret;
L'us retrais lo comte Duret
Uno retrajo al conde Duret
Com fo per los Ventres faidits,
Desterrado por los ....
E pel rei pescador grazit.
Y agasajado por el rey pescador.
L'us contet l'astre d' Ermeli,
Uno contó la ventura de Ermelin,
L'autre dis com fan l' ancesi
Otro los hechos de los asesinos.
Per guia lo veil de la Montaina.
Dirijidos por el viejo de la montaña.
L'us retrais com tenc l' Alemaina
Uno refirió como poseyó la Alemania
Karles Maines tro la panti;
Carlo Magno hasta que la dividió;
De Clodoven e de Pipi
De Clodoveo y de Pepino
Contava l'us tota l' estoira.
Contaba uno la historia entera.
L'autre dis con cazet de gloria
Otro contó como cayó de la gloria
Donz Luciferz per son orgoil.
Don Lucifer por su orgullo.
L'us diz del vallet de Nantoil
Uno habló del paje de Nantoil
L'autre d' Olivier de Verdu.
Otro de Olivier de Verdun.
L'us dis lo ver de Marcabru,
Otro contó lo cierto de Marcabrus
L'autre comtet com Dedalus
Otro como Dedalo
Saup ben volar e d' Icarus;

Supo volar y como Ycaro
Co neguet per leujaria ;
Se ahogó por su veleidad ;
Cascus dis lo mieil que sabia.
Cada cual dijo lo mejor que sabia.
Per la rumor dels viuladors
Por el rumor de los tañedores
E per brug d'autans comtador
Y por el de tantos narradores
Hac gran murmur per la sala
Hubo grande estrépito en el salon.

FRAGMENTO DEL ROMAN DE FIERABRAS.

Lo Sarrazi dissen desotz l'arbre fulhat ;
El sarraceno desciende debajo del árbol hojoso
De las armas que porta a sen cos desarmat ;
De las armas que lleva ha desarmado su cuerpo ,
Al cabal tol lo fre , laycha l'anar pel prat.
Al caballo quita el freno y lo deja ir por el prado ,
Ab sa votz que ac clara autamenz a cridat :
Y con su voz que tiene clara altamente ha gritado:
« On iest Karles de Fransa ? mot l'aurai apellat ;
¿ Donde estás Carlos de Francia ? mucho te habré lla–
Emvia 'm e l'enguarda Oliver , ton privat *(mado ;*
Enviame al mirador tu privado Oliver ,
O Rollan to nebot ab lo cor abdurat...
O tu sobrino Roldan el de corazon endurecido....
Si 'n trametetz dels autres , dels milhors del Barnat
Si me enviais otros de los mejores de la nobleza
E sian III o IIII no seran refudat. »
Y que sean tres ó cuatro no los rehusaré. »
E can l'entendet Karles si a son cap croillat ,
Cuando lo oyó Carlos se golpeó la cabeza.
Richart de Normandia a lo rei apellat :
A Ricardo de Normandía ha llamado el rey :
« Senher duc , ditz lo rei , ja nom sia celat :
Señor, duque dijo el rey, que nada se me oculte :
Conoychets vos cels Turc que tan aurá cridat ?
¿ Conoceis vos á este Turco que tanto habrá gritado?»
— « Senher , so ditz Richart , ieu vo'n diral vertad
— « *Señor , esto dijo Ricardo , yo os diré la verdad;*
So es lo pus ric hom don oncas fos parlat
Este es el mas rico hombre de quien jamas se habló,
No nasque Sarrazi de la sua fertat ,

Mo nació entre la barbarie de los sarracenos
Nò preza rey ni compte un denier monedat!
No estima rey ni conde en un dinero
Can Karles l' entendet, si a son cap crollat.
Cuando Carlos lo oyó se golpeó la cabeza.
L' emperayre de Franse es fortment esmayatz
El emperador de Francia está vivamente agitado
E apela Rollan: « bel neps car no y anatz?
Llama á Roldan: « mi bello sobrino, porque no vais?
— «Senher, so diz Rollans, e per que m'en palatz?
Señor, dijo Roldan, porque me hablais de ello?
Que per ayeel Senher que Dieus es apellatz
Que por aquel Señor que Dios es llamado
Can mays amaria esser adés totz desmembratz
Que mas quisiera ser luego enteramente despedazado
Que les prezes mas armas nì que lay fos anats;
Que tomar mis armas é ir allá;
Yer can payas nos vengro al destreyt dels fossats
Ayer cuando se nos ofrecieron paganos á la izquierda
E mella loro, lors veri elmes laisats, *(de los fosos)*
Cuarenta mil fueron, dejados sus verdes yelmos,
Man grán colp lay donerem e n recebrem assatz;
Muchos buenos golpes dimos allí y recibimos asaz;
Olivier, mon companhi, lai fo greumen naffratz.
Mi amigo Olivieros fué allí cruelmente herido.
Can vos nos securretz am vos riche barnatz
Cuando vos nos socorristeis con vuestros ricos varones,
E payas s' en fugiron lors fres abandonatz
Y los paganos huyeron á rienda suelta.
E can fom a las letjas et al trabs retornats
Y cuando hubimos vuelto á las tiendas y á los aloja-
E vos presetz a dir, perqu'ieu soy motz iratz, *(mientos)*
Vos os pusisteis á decir y esto me enojó mucho
Que los viels feyron miels qué li jove asatz.
Que los viejos se portaron mejor que los jóvenes
E per l'arma mon payre, no es hom vies ni natz
Y por el alma de mi padre no hay hombre vivo ni naci-
Que sia de ma companha, que s'el la y fos anatz *(do)*
Que sea de mi compañía que si allá hubiese ido
Que ja fos may per me sostengutz ni amatz »
Sea jamas por mi sostenido ni amado
—«A, glot! diz l' emperayre, cum iest desmesuratz»
— « *Ah villano! dijo el emperador cuan descomedido eres*
Karles tenc son gan destre que fo ab aur obrats,
Carlos tomó su guante derecho fabricado de oro
E feric ne Rollan en travers, per lo natz

E hirió con el á Roldan á traves por la nariz
Qu'apres lo colp n'ichic lo sang vermelh, betatz.
Y despues del golpe salió sangre roja y á bilo tendido
Rollan a mes la ma al bran que ac al latz;
Roldan puso mano en la espada que tiene al lado;
Ja ferirá son oncle si non er perpesatz.
Y hubiera herido á su tio si no lo hubiese pensado mejor
« Ay Dieus! so a dis Karles, e com suy vergonhatz
Oh Dios! esto ha dicho Carlos, ¡cuan avergonzado estoy!
Car cel me vol auzire que mos neps es clamatz!
Aquel quiere matarme que se llama mi sobrino.
Dabas tots homes degra per lui esser amatz.
Cuando deberia ser amado por él mas que todos los hom-
Ja Dombre Dieu no plassa que en la crotz fo levatz. *(bre)*
Al Señor Dios que fué clavado en la cruz no plazca
Que el puesca tan viure qu'el jorn sia passatz. »
Que él pueda vivir hasta que haya el dia finido. »
Et escrida: « Frances, ara tost lo m liatz
Y gritó, Franceses, ligadmelo luego
Jamais no cug mangar tro sia desmenbratz. »
No quiero comer hasta que lo hayan despedazado. »
Can Frances l' entendero totz foro esmayatz;
Cuando lo oyeron los Franceses se espantaron sobrema-
Non lay n'ac tan arditz c' avan sia anatz. *(nera:)*
Ninguno hubo allí tan atrevido que se haya adelantado
« Ay Dieus! so á dich Karles, que tots as a jutjar
Ah Dios! ha dicho Carlos, que á todos nos has de juzgar
Ieu no say qui m'azir ni qui m deia amar
Yo no sé quien me ayude ni quien me deba amar;
Qu'ien vey que cel mi falh qui m degra ajudar,
Pues veo que me ofende aquel que deberia ayudarme,
— « Senher, dis lo duc N' Aimes, aysso laichatz estar
« Señor dijo el Duque D. Aymon olvidad eso.
Enans m' enviasetz al Sarrasi justar. »
Antes me hubieseis enviado á pelear con el Sarraceno»
— « No say, so ditz lo rey, qui m puesca enviar »
— « *No sé, dijo el rey á quien queda enviar,* »
Ar enclina son cap e presi a pensar.
Luego inclinó la cabeza y púsose á meditar.

(F). Vamos á poner como muestra un romance catalan verdaderamente embelesador. Alguno habrá sin duda que estrañe que demos aquí cabida á una poesía de tal naturaleza; le contestaremos que aun esperamos ó, por mejor decir, tememos ver el dia en que la moda que todo lo invade y to-

do lo devora se apoderé tambien de la inocente poesía de nuestros abuelos.

A Aragó n' y ha una dama
Qu'es bonica com un sol,
Té la cabellera rossa ;
Li arriba fins els talons.
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
Sa mare 'ls y pentinaba
Ab una pinteta d' or,
Sa germana 'ls y entrenya
Los cabells de dos en dos.
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
Sa cuñada 'ls y untaba
Ab aigua de nou olors ;
Cada cabell una perla,
Cada perla un anell d' or.
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
Son germá la contemplaba
Ab un ull tot amores ;
Se la mira y se l' emporta
A la fira d' Aragó.
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
De tans anells que n' y compra
N' y cauen del mocador ;
Els criats van a derrera
Plegantlos de dos en dos.
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
Mentr' estaban á la fira
Tocan á misa major.
« Germá, germá anem á missa,
Anem á misa major »
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
A la entrada de l' iglesia
Los altars lluejan d' or ;
Per pendrer l' aygua beneita
Tenia un canonet d' or.
Ay amorosa Agua Maria
Robadora del meu cor.
Las damas cuan la vau veure

Luego li varen fer llochs;
Las damas seyan en terra
Y ella en cadireta d' or.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Capellá que 'n diu la missa
N' ha perduda la llisó,
Escolá que l' y ajudaba
No n' y sab tornar rahó.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
« De qui es aquella dama
Que llansa tanta esplendor? »
N' es filla del rey de Franca,
Germana del de Aragó.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.
Y sí acas no'm volen creuret
Mireuli lo sabató:
Veureu las tres flors de liri
Y las armas de Aragó.
Ay amorosa Agna Maria
Robadora del meu cor.

(H) En otro lugar nos propusimos caracterizar el teatro español con las siguientes palabras:

. . . . . .

El drama español, quiero decir: la comedia heroica, comedia sagrada, comedia histórica, comedia de capa y espada de nuestros Calderones, Lopes, Moretos, Alarcones, Solis y Cañizares.

COMEDIA HEROICA en que sobre un fondo de incultas selvas ó de palacios dorados se destacan tres figuras estrañas: la del salvaje, Hércules romano, polaco ó bizantino, ceñido de pieles, en su mano una clava prodigiosa, figura colosal que por momentos crece, de cuya boca la Muger, que es Sanson en la hermosura, hace salir floridas endechas morunas, nuevo panal de miel en boca del Leon; — La Amazona, Herminia antigua ó moderna, de oro sus casco y sus cabellos rubios, resistiendo á todas las fuerzas como varon, escepto á la del amor, que como á muger la avasalla; — El Astrólogo, el sabio fatalista, con la cabezaealta y el corazon frio, tipo del nigromántico de la edad m dia y del sabio de los siglos modernos, que alza los ojos al cielo y los baja humillados hasta la tierra, porque solo sabe divisar en las esferas el rayo destinado á sulcar su fren-

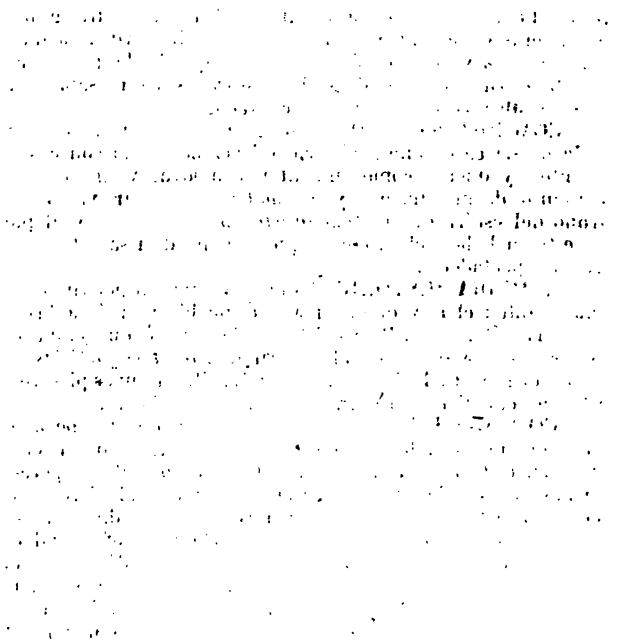
te orgullosa ; — y volando de una á otra de estas tres grandes figuras como una paloma, un angel, la verdadera muger cristiana y tímida, sin otra fuerza que la de su pasion, sin otras armas que las de su hermosura, sin otra sabiduria que los afectos de sus rimas encantadas.

COMEDIA SAGRADA, comedia de poesia dogmática y de poesia castellana, misterio tal vez adornado con casamientos y duelos como un altar con joyas y armas ; — conjunto de imaginacion y de mal gusto, altar vaporoso, trono del espíritu, *sanctum sanctorum* de flores; y al pié de esto el bobo, el gracioso que hincha de risa á los devotos espectadores.

COMEDIA HISTÓRICA, que envuelve un pensamiento importante : el Rey que en bien del pueblo pisa á la Aristocracia ; el Rey D. Pedro el Cruel de Aragon que junta de los tres delitos de un caballero criminal *las tres justicias en una* ; el Rey D. Pedro el Cruel de Castilla á cuyos pies vemos un caballero opresor, *al Ricombre de Alcalá.*

COMEDIA DE CAPA Y ESPADA, en que la época de los siglos medios, la *caballeria*, va por grados convirtiéndose en comedia : drama de acontecimientos galanes peregrinas, al uso del siglo XVI ; en el que un caballero cuyo corazon ocupan tal vez sangrientos celos, se dirige á su amada con palabras de discrecion cortesana, ofreciéndola un guante de corte que tal vez oculta una herida de duelo, mientras la altiva dama rechaza con desdenes de honrada los amoríos del caballero engalanada con venerable gótica vestimenta que tal vez oculta un corazon apasionadamente agitado.

FIN.



ERRATAS PRINCIPALES.

ALGUNAS MUY NOTABLES.

Pag.	*Lin.*	*Dice.*	*Léase.*
En la Advertencia lin. 10 dice *como á tal*, léase *como tal.*			
8	20	presentado	presentando
30	1	la facultan	la facultad
id	21	denominados	dominados
31	9	proscribirle	proscribirse
☞37	14	asi la á de arbol se considera tan acentuada como la de bárbara aunque en la segunda no se pinta el acento y si en la primera.	asi la á de albo se considera tan acentuada como la de bárbara aunque en la segunda se pinta el acento y no en la primera.
50	28	suenan	asuenan
53	34	couservacion	conversacion
54	8y23	impares	pares
60	13	referirse el	referirse al
id	29	en el lírico de los	en el lirico los
61	25	de sin igualarlas	sin igualarlas
62	29	en el alma de las	en el alma de los
80	15	el hermoso de los proverbios	el de los proberbios.
96	14y31	Anacsógoras	Anacságoras
97	15	esenciales, que	esenciales, que si
108	35	rices	ricas.
109	25	escesible	escesivo
112	21	Racclitte	Raccliffe.
114	40	propinierod	propusieron.
122	33	determinarla	terminarla
128	31	licensiosos	licenciosos
id	38	escandolo	escándalo,